Charakteristi...

Erich Schmidt

Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Erste Reihe.

Zweite Auflage.

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung.
1902.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

Rosa v. Gerold

in alter Treue

zugeeignet.

Die Aufforderung, möglichst bald einen Neudruck dieser älteren, 1886 gesammelten Aufsätze zu rüsten, kam mir im September völlig überraschend. Ich hatte nie daran gedacht und besaß kein Handexemplar mit Nachträgen und Verbesserungen. Nicht nur mancher Gegenstand, auch manches Urtheil im einzelnen wie im allgemeinen ist mir inzwischen fremd geworden. Wir können und wollen nicht zu jedem Erstling sagen: Komm, ältle du mit mir! Ich habe den Ausdruck gefeilt, Irrthümern abgeholfen und Einiges nachgetragen, nichts aber in der Eile so umgebildet, wie ich es heute wohl fassen möchte. Manches Stück widerstrebt auch seiner Natur gemäß einer solchen Erneuerung; andre besitzen vielleicht etwas von der Tugend der Jugend.

Inhalt.

Seite

Faust und das sechzehnte Jahrhundert 1
Die Entdeckung Nürnbergs 36
Ariost in Deutschland 43
Der Kampf gegen die Mode 60
Eine niederdeutsche Dichterin 80
Simplicissimusfeste in Renchen 90
Albrecht Haller 104
Klopstock 112
Ein Höfling über Klopstock 151
Aus dem Liebesleben des Siegwartdichters 169
Bürgers „Lenore“ *) 189
Frau Rath Goethe 239
Friederike 261
Aus der Wertherzeit 274
Frau von Stein 287
Marianne-Suleika 305
F. J. Frommann 316
Zur Schillerlitteratur 324
Heinrich von Kleist 333
Ferdinand Raimund 363
Berthold Auerbach 384
Theodor Storm 402
Elfride-Dramen 441
Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte 455

*) Nachtrag. Das Märchen bei A. Brunk, Volkskundliches aus Garzigar 1901 S. 33 (Blätter für pommersche Volkskunde) bietet nicht bloß den aparten Zug, daß der Todte zweimal erscheint, sondern auch ein offenbares Citat aus Bürger: „Komm, Kester, fing dat Truglied ver un Pap, spreck du de Sigen, eihr wi uns int Trugbedd legge!“ — England: Herzfeld, Herrigs Archiv 106, 354 mit Verweis auf einen Aufsatz von Greg.



Faust und das sechzehnte Jahrhundert.*)

(1882.)

Die Faustsage und die Faustdichtung sind an zwei große Epochen geknüpft: sie krystallisiren sich um eine geschichtliche Figur in den Tagen des Humanismus und der Reformation; die höchste poetische Verklärung spendet das Zeitalter der Humanität. Das Mittelalter hat es zu keinem Faust gebracht. Wohl ziehen nach den urchristlichen Simon-Magus-Mären in langer Reihe die Cyprianus, die Theophilus und Militarius, die Heliodorus, Virgilius, Klinsor, die Tannhäuser, die Roger Baco, die Gerbert und andre mit der Tiara gekrönte Pactirer an uns vorbei; noch aber ist der Satan kein unentrinnbarer Großfürst, noch genügt ein erlösendes Wort der jungfräulichen Fürsprecherin vor dem himmlischen Richterstuhl, noch wird das Problem nicht tief und umfassend durchgedacht, sondern mit einem leidigen Entweder-Oder ausgetragen: entweder winkt höheres Wissen

*) Dieser Aufsatz hat, wie ich wohl sagen darf, die höhere Kritik des ältesten Faustbuches eröffnet. Abgesehn davon, daß mir seither Bedenken gegen den zu nahen Anschluß an Burckhardt und auch gegen meine Jagd nach „Ideen“ eines Zeitalters aufgestiegen sind, ist es ohne völligen Umbau unmöglich, nun auf einmal alles hineinzuarbeiten, was der Faustforschung seit zwanzig Jahren an Funden, Ergebnissen und Problemen gediehen ist. Nicht durch den krausen Occultisten Kiesewetter (1894) oder gar den Abschriftsteller Nover (1894). Urkundliches über den historischen Faust ist ans Licht getreten (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte II f.; Kluge, Beilage zur Allg. Zeitung 1896 Nr 9). Ellinger (Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte N. F. 1, 156; Zs. für deutsches Alterthum, Anzeiger 13, 156), einige Mitglieder unsres Germanischen Seminars (Vierteljahrschrift I; IV Bauer, Fränkel), zumal der früh vollendete Szamatolski, auch Minor (Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1896 Nr. 23) haben die Quellenkunde sehr gefördert; Minor, Witkowski u. a. ihre Ansicht überhaupt vorgetragen. Wir wissen, wie der Anonymus Lexika, Sprichwörtersammlungen, Chroniken, Lucidarien (dazu Schorbach, Quellen und Forschungen LXXIV) oft wörtlich ausgeschrieben hat und daß selbst die „titanischen“ Stellen entlehnt sind. Wenn ich aber hier von dem

oder schrankenloser Genuß und andere Güter dieser Welt als Lohn für den Bund mit der Hölle.

Faust gehört der modernen Zeit. Seine Stunde schlug erst im sechzehnten Säculum, und es lockt, die culturhistorischen Bedingungen zu erfassen, unter denen damals ein Mensch alles, was an Titanismus und sinnlicher Lust, an ernstem Wissen und gaukelnder Wahnweisheit, an Großthaten, Zaubermärchen und Possen aufgespeichert vorlag, als Träger auf die Schulter nehmen mußte. Nach vieljährigem Kreißen trat eine neue Bildung und ein neues Leben an das morgenröthliche Licht, das sich immer heller und weiter ergoß. In schaffender Werdelust streifte der Mensch die mittelalterlichen Fesseln ab und entlief aus der Schule der Scholastik und Möncherei. Der Wissenschaft gedieh an den vieler Orten begründeten Universitäten eine fruchtverheißende Blüte. Während durch das mathematische Studium Scharfsinn, Kritik und Combination genährt und das Gefühl heiterer Sicherheit gesteigert wurde, ließ die Astronomie, der freilich ihre Bastardschwester Astrologia auf dem Fuße folgte, den Menschengeist zum Firmamente schweifen und Gottes Wohnsitz, den Himmel, mit gestärktem Auge durchforschen. Stoßen wir auch vorerst auf keinen so hochgemuthen Sternseher wie Kepler, so mußte doch dies Erkennen der fernsten Ferne den Geist mit einer stolzen fliegenden Überzeugung seines Vermögens erfüllen: der Gottheit näher, meint er den Vorhang zu lüften, der das Endliche vom Unendlichen scheidet.

Anonymus rede, muß stets nicht sowohl mit Wilhelm Meyers werthvoller Entdeckung „Nürnberger Faustgeschichten“ von 1575 (1895), als mit G. Milchsacks so überraschender Ausgabe der früheren Wolfenbüttler Historia-Handschrift (1892) und den ihr mehrfach gewidmeten Studien gerechnet werden. Mein Anonymus also ist der Redactor, partienweise der Schöpfer des Textes, aus dem das mindestens nach 1572 fallende Wolfenbüttler Manuscript und der Druck von 1587 unabhängig von einander, doch im großen und ganzen identisch geflossen sind. Milchsack will in ihm einen großen antischolastischen Satiriker erblicken. Die Erfurter Capitel, die Ellinger früher — zu nachgiebig auch gegen Scherers nicht stichhaltige Constructionen — für den Rest einer höheren Überlieferung hielt, leitet ein nachgelassener Aufsatz Szamatolskis (Euphorion 2, 39) scharfsinnig aus Wambachs verschollener Chronik ab. Über Lutherische Tendenzen der Historia und damit Zusammenhangendes hab' ich von neuem in den Sitzungsberichten der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften (XXV 1896) gehandelt. Tilles „Faustsplitter“ (1898 f.) sind eben Splitter... Kurz, so wenig ich dazu neige, mich „historisch“ zu nehmen, und so abhold ich allen Prioritätsansprüchen bin, dieses Stück konnte nicht Blatt für Blatt verändert, sondern nur von einzelnen Flecken befreit werden.

Mancher physikalische Fund wurde praktisch verwerthet. Wir stehen im Zeitalter der Entdeckungen. Kühne Seefahrer fanden in Amerika eine neue Welt, die geographischen Kenntnisse erweiterten sich plötzlich, immer grenzenloser ward der Horizont hinausgeschoben, und diesem ungestümen Wachsthum waren die alten Kleider bald zu eng. Ptolemäus wurde verabschiedet, allen Naturwissenschaften im sechzehnten Jahrhundert ein neues luftigeres und helleres Arbeitshaus erbaut. Es konnte nicht ausbleiben, daß das Selbstgefühl täglich anschwoll, und man hätte sich mit Fug jenes Sophokleische Wort aneignen dürfen: „Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch."

Weil dies neue Dasein zum guten Theil nur ein Wiederaufleben des alten ist, ersteht nicht zufällig, nachdem Einzelne wie der Staufer Friedrich II. ihrer Zeit mächtig vorausgeeilt waren, zuerst in der Heimat der Renaissance, Italien, der moderne Mensch. Ich berufe mich dafür auf das classische Buch „Die Cultur der Renaissance" von Jacob Burckhardt, dessen Darlegungen ich auch weiterhin meinem besonderen Zweck dienstbar machen will: „Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewußtseins — nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst — wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurchgesehen, erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Race, Volk, Partei, Corporation, Familie oder sonst in irgend einer Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine objective Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämmtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjective, der Mensch wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches."

Überall fallen Schranken, denn das neue — wir dürfen hinzufügen: Faustische — Bildungsideal heißt Universalismus. Der uomo universale strebt danach, alle Wissenschaft und Kunst in einem Brennpunkt zusammenzufassen, und wirklich bekunden Männer wie Lionardo da Vinci oder Michel Angelo eine große Verneinung der Arbeitstheilung. Voll mächtigen Kraftgefühls sagt in Italien Alberti: „Die Menschen können von sich aus alles, sobald sie wollen", in Deutschland Dürer: „Die Begierde viel zu wissen, die da jeglichem von Natur eingepflanzt ist, die ist gegen

solche Ersättigung gefeit und aller Verdrießlichkeit ganz und gar nicht unterworfen". Man will aber nicht nur in Kunst und Wissenschaft, sondern vor allem als Mensch sich auszeichnen, und wer sich als geistiges Individuum erkannte nahm auch seinen Nächsten dafür. Das Studium des Menschen vertiefte die Charakteristik und brach das Starrtypische der älteren Kunst, so zwar, daß die Malerei — es sei beispielsweis an Holbeins Porträts erinnert — der zu regem Aufschwung gelangten Biographie und dem kunst- und liebevoll gepflegten Briefverkehr der Gebildeten weit vorauseilte. Denn im geschriebenen und gesprochenen Wort herrschte noch ein begeistertes, verschwommenes Rühmen großer Eigenschaften, das uns wohl ähnlicher Erscheinungen im Individuumscult des achtzehnten Jahrhunderts mit seiner Physiognomik, seinem Anjauchzen und seiner Wollust einen großen Mann zu sehn gedenken läßt, wie es auch beiderseits an haltlosen oder schwindelhaften Sendlingen des neuen Evangeliums nicht fehlt. Erhob man die ehedem als gottlos verpönte Superbia und die ehedem eitel gescholtene Gloria zu Idealen, so wurde Manchem die Lust an sich selbst und an der Welt gefährlich, ja verderblich. Demüthige Selbsterniedrigung verwerfend, schritt der Gelehrte mit gehobenem Haupt aus der engen Zelle hinaus auf den weiten Markt des Lebens, um so gut wie die Staatsmänner, Dichter, bildenden Künstler ehrgeizig an der Verewigung seines Namens zu schaffen; nicht immer aus edler Ruhmbegier, auch aus kecker Überhebung und Großmannssucht.

Im Zeitalter der Borgia wurde das Dämonische der Menschenbrust entfesselt und breitete sich mit elementarer Wucht aus. Jede Leidenschaft that sich genug. Jede menschliche Kraft, alles was an den Gott, alles was an den Teufel in uns mahnt, kam zu potenzirter Äußerung. Die Schandthaten der Machthaber zeigen einen so heroischen Anstrich, daß wir jene Verbrecher, die sich nie mit Kleinigkeiten abgeben und schönen Raubthieren gleichen, schaudernd bewundern. In dieser Epoche erblickten Doctor Luther, der Gottesknecht, und Doctor Faust, der Empörer, das Licht.

Was der mittelalterliche Klerus grimmig verdammt breitete die Renaissance weithin aus: Cultus der Weltschönheit. Ein herrliches Gebilde der Antike nach dem andern stieg aus seinem umschattenden Grab empor. Es ist ein echthumanistisches Verlangen, daß Faust die gepriesenste Schönheit der griechischen Sagenwelt, jene sogar von den Graubärten Troias bewunderte Helena, schauen und genießen möchte. Prunkspiele zauberten

auch in Deutschland die Antike täuschend vor Augen, und Faust ergetzt Kaiser und Adel durch lebende Bilder, wie er ein ander Mal hohe Herrschaften durch ausgesuchte Leckereien in seinem magischen Wintergarten erquickt. Unser beschränkter Volksbuchschreiber meint mit übel angebrachter Schulweisheit, der Geist Mephistopheles habe die Trauben von den Antipoden geholt: er deutet damit in aller Unschuld wenigstens eine Wirkung des überseeischen Handels an, der neuerdings die Tafeln der Reichen mit den erlesensten Gerichten belastete. Wir denken weiter an die Gartenkunst Italiens, an Ariostos farbenprächtige Schilderungen, an das feine Sybaritenthum, das den Universalmenschen zum Virtuosen auch des sinnlichen Genusses machte. Wissen und Bildung paarte sich mit Schwelgerei und Leichtfertigkeit, und nicht alles Erbgut der Antike war rein. Deutschland besaß keinen Poggio, doch der rastlose Konrad Celtes lebte und dichtete bald hier, bald dort die Ovidischen Amores nach. Derlei blieb nicht ungeahndet. Hatte die strenge Dominicanerkunst einst auf dem Trionfo della morte des Friedhofs zu Pisa die Weltlust mit dem Todesgemetzel contrastirt und die Herrscher dieser Erde plötzlich vor ein offenes, widrigen Verwesungsgeruch ausathmendes Grab gestellt, so verwandelte sich jetzt dem Faust die lüstern umarmte gleißende Helena in einen eklen Leichnam. Geistliche Sittenrichter schalten die weltfreudigen Humanisten Epicureer, und das tendenziöse Volksbuch läßt den Doctor Faust nach seinem verhängnisvollen Abfall von der Theologie ein „Säuwisch vnnd Epicurisch leben" führen, wie Luther*), ein harmloses Scherzwort des Horaz grimmig anwendend, die genußsüchtigen Kinder der Welt als „Epicurische sew" brandmarkt.

Diesen Modernen ist die Erde kein Jammerthal mehr, sondern als glücklicher Gebieter schweift der befreite, von unwiderstehlicher Wanderlust ergriffene Mensch durch die Schöpfung. „Du bist durch keine Schranken eingeengt; mitten hinein hab' ich dich gestellt, auf daß du Umschau haltest über alles, was da ist auf Erden", sagt Picos Gottvater dem Vater der Menschen. Alle Anschauungen erscheinen von Grund aus umgeformt.

---

*) 1, 389[1] (2. Wittenberger Ausg.) „der ander rohe Hauff, der da heißt Meister Epicurus" glaube an kein Jenseits. „Epicurer, Lucianer" 3, 432[2]. Tischreden 1. Ausg. S. 82. 1, 299[1] über das „sewische Wesen" der Materialisten, die er öfters „Epicurische schlemmer" oder „Epicurische sew" nennt (sues isti Epicurei, Zarncke „Die deutschen Universitäten im Mittelalter" S. 124; Epicuri de grege porcus, Horaz).

Die religiösen zeigen ein wogendes Pandämonium von ernstem und frivolem Unglauben, Mystik, antikisirendem Aberglauben, Geister- und Beschwörungswahn, der sich ja zu allen Zeiten starker Aufgeklärtheit Raum erobert, von Spott, äußerlichem Festhalten am Kirchenbrauch und strenger Kritik.

Den Deutschen gebrach das harmonische Wohlgefühl des Italieners, das inneren Zwiespalt leicht und ohne ärztlichen Beistand schlichtete. Deutschland besaß kein mediceisches Florenz, keine aristokratischen Akademien, kein so künstlerisch durchgebildetes Leben, kein so glanzvolles Virtuosenthum; es besaß wohl vielseitige, weltgewandte Gelehrte, doch nicht diese großartigen uomini universali, zu denen wir neidisch emporblicken: Deutschland hatte vor allem im ringenden Erlösungs- und Gnadenbedürfnis religiöse Auseinandersetzungen durchzukämpfen. Deshalb das Übergewicht des theologischen Interesses, das selbst humanistisch gebildete Männer, im Elsaß namentlich, zu ungestümen Gegnern der „heidnischen" Dichter und ihrer neuesten Nachahmer macht; und doch war Celtes ein harmloser Genußmensch.

Wir begegnen aber auch in Deutschland modernen Menschen, geistigen Aristokraten, klugen ironischen Aufklärern wie Erasmus, dem der Vollbesitz der neuen Bildung weder Kampf noch Druck schuf. Eher steckt ein Faustischer Zug in Reuchlin, dem erstaunliches Wissen ungeheuren Ruhm eintrug („Reuchlin, wer will sich ihm vergleichen, in seiner Zeit ein Wunderzeichen!", ruft Goethe noch), und den der Kölner Handel über die jüdischen Bücher in Vieler Augen mit einem geheimnisvollen Zwielicht umgab. Mystisch-kabbalistische Elemente gähren in ihm wie in Pico von Mirandola. Er giebt sich einer verzückten Andacht zum Kreuz hin und feiert das verbum mirificum, den wunderthätigen Jesunamen, als Inbegriff aller Mirakel, „dem die höllischen Geister, memphitischen Geheimnisse, thessalischen Tränklein, chaldäischen Runen, zoroastrischen Lehren unterworfen sind". So baut er eine christliche Magie als himmelhohe Burg aus, und der aufklärende Verächter des Reliquienschwindels ehrt seinerseits das Diadem der Dreieinigkeit als stärkstes magisches Beschwörungsmittel. Nicht nur in geheime Tiefen der Natur, auch in dunkle Schachte der Menschenseele kann er einfahren und das peinvolle Nagen des Gewissenswurmes versinnlichen.

Ein streitbarer, nimmermüder Titanismus trieb in der ritterlichen

Gestalt Ulrichs v. Hutten. Da war kein stumpfes, dumpfes Ergeben, sondern ein stürmisches Wagen und ein trutziges Kämpfen gemäß der Losung: „Durchbrechen, durchbrechen werd' ich oder selbst zu Grunde gehn". „Nicht lieg' ich . . . unbesiegt stand ich auch bei deinem Streich", läßt Eoban den verstorbenen Freund zum Tod sagen. Humanistisch-protestantische Bildung erhob den Eques germanus über die standesgenössischen Scharrhansen zum Ritter vom Geist. Wie klaffend damals die Bildungsunterschiede waren, zeigt unter anderm vortrefflich ein lustiger Beitrag Huttens im zweiten Theil der Dunkelmännerbriefe, des Magister Schlauraff Carmen rhithmicale, das Deutschland gleichsam in helle und finstere Bezirke theilt. Wer nun, von den neuen Leuchten beschienen, die launische Fortuna bei Unwürdigen einkehren sah mochte wohl grimmig aufspringen im stolzen Bewußtsein, mehr zu wissen „als alle die Laffen, Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen"; bisweilen aber regte sich auch das Vollgefühl, einer großen geistigen Gründungszeit anzugehören, und wie froher Siegesruf erklang das Bekenntnis, es sei eine Lust, in solchen Tagen zu leben. Konnten die deutschen Barbaren jetzt nicht sogar die Alten beschämen, wenn Frischlin den Meisterfeldherrn Julius Cäsar unter die Kartaunen eines Arsenals oder den Meisterrhetor Cicero durch Eobanus Hessus in eine Straßburger Druckerei geleiten ließ? Hoher Aufschwung, doch wieder ein flügellahmes Sinken im Schmerz, daß der Adlerflug seine Grenzen und des Sokrates heiteres Nichtwissen elegische, ja tragische Seiten hat. Valerianos Dialog De infelicitate litteratorum stellt zusammen was einem Gelehrten Unseliges widerfahren kann, biegt dem aber alsbald ein Paroli durch das Gegenbild des Gelehrtenglücks. Leihe denn die deutsche Malerei, der Poesie damals an Reichthum und Tiefe so überlegen, uns ein Zeugnis dafür, daß man Faustische Pein empfand. In Italien schuf Michel Angelo die übermenschlichen Gestalten seiner einsam brütenden, in geheimnisvolles Weben versunkenen Propheten und Sibyllen — der Schauer orphischer Weisheit umweht uns, Faustische Tragik bleibt fern. Doch Albrecht Dürer zeichnet ein hohes geflügeltes Weib, das strenge Haupt auf die linke Hand gestützt, mannigfaches Arbeitsgeräth auf dem Boden verstreut, ein Buch in ihrem Schoß, die Rechte mechanisch einen Zirkel spannend; die Gedanken der Frau schweifen unstet umher, ihre großen schwarzen Augen starren unter gramvoll zusammengezogenen Brauen hinaus, wo über der öden Wasserfläche spukhaft ein

blutiger Komet und ein greller Regenbogen leuchten und eine häßliche Fledermaus flattert mit der Aufschrift: Melencolia. Was will der zierende Kranz auf den Locken dieser Verzweifelten, die nur Einen dunklen Gedanken zu hegen scheint: ich seh', daß wir nichts wissen können?

Vom Platzregen der stärksten Anregungen und Wünsche wird nicht nur manche Pflanze zu raschem Grünen und Wachsen gefördert, sondern auch manche Blüte zerschlagen; ein Verhängnis, das keiner kritischen Zeit erlassen bleibt. Oder der Mensch entsagt dem bescheidenen häuslichen Glück und verzehrt athemlos kämpfend seine Kräfte. Wer will die Tragik in Huttens Wanderleben verkennen? Von einer tückischen Krankheit gemartert, wie ein Edelwild gehetzt, ist er einsam gestorben. Diese wirre Zeit sah viele unstete Gäste, leichtfertige geniale Gesellen, catilinarische Existenzen, halbgelehrte Schwindler, bedeutend angelegte Vaganten. Kein Zufall, daß in diesem Jahrhundert der Ewige Jude von neuem den Wanderstab ergriff, ein Sinnbild seines zerstreuten heimatlosen Stammes, im Zeitalter der Reformation aber auch der sündigen, irrenden, suchenden Seele; kein Zufall, daß dieser Weltfahrer zugleich mit Faust dem „Unbehausten" Goethe den „Wanderer" anzog.

Humanismus und Reformation entließen den deutschen Geist zu einer Weltreise. Er drang rückwärts zu den ungetrübten Quellen der Antike und des Christenthums, um vorwärts eilen zu können. „Freiheit erwacht in jeder Brust, wir protestiren all mit Lust", sagt Goethe von Luthers That, und ohne den protestantischen Hintergrund ist Faust nicht zu verstehn. Aus der Befreiung des Forscherdrangs durch die Großmächte der Zeit ging gesteigert die symbolische Gestalt des Forschertitanen Faust hervor, wie der neuen Kirche mancherlei unbotmäßige Schwarm- oder Rottengeister entliefen. Luther selbst vereinigte dämonische Kräfte mit drastischer Volksthümlichkeit und dem Grobianismus des Jahrhunderts. Er übernahm als ein Mittler den erschütternden Kampf des mittelalterlichen und des modernen Menschen. Diese urkräftige Bauernnatur konnte wohl einmal grollend ihrem Gott den Sack vor die Füße werfen, doch mit aller Leidenschaft und Entschlossenheit ward er der apostolische Krieger seines Herrn und ergriff im drückenden Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit und im inbrünstigen Verlangen nach Gnade den Glauben. Der Teufel existirt für ihn so leibhaftig wie für Faust. Auch Luther hat ein persönliches Verhältnis zu ihm; nur schreibt er keinen Blutvertrag, sondern schilt ihn mit

launigem Grimm einen Junker Bombart und giebt ihm im Stil des Götz v. Berlichingen den Abschied. Es ist recht Lutherisch, wenn im 53. Capitel unsrer Fausthistoria ein guter alter Mann den grunzenden Teufel durch Gespött verjagt. Kam aber statt eines gemeinen Teufels der verschlagene, schriftkundige Höllenfürst selber, so kostete die Abwehr unsägliche Pein. Wie der Lieblingsapostel des Protestantismus, Paulus, von Faustschlägen des Satans berichtet, faßte Luther seinen inneren Kampf als ein Ringen mit dem Teufel. Um sich von dem völligen Widerspiel zu überzeugen, vergleiche man eine dialogische Flugschrift von 1523 mit Fausts Pact: ein als Dominicaner verkleideter Sendling der Hölle besucht den Gottesstreiter (wie Mephistopheles zuerst in der Franciscanerkutte dem Faust erscheint), um ihn vom antipapistischen Kampf abzubringen, und weiterhin in seiner wahren Gestalt Luther zur Einstellung der siegreichen Fehde gegen die Hölle zu bewegen; doch kein Lockmittel, auch der rothe Hut nicht, verfängt — Luther schlägt ihn durch Gebet in die Flucht. Über Faust triumphirt die Hölle, Luther triumphirt über den alten bösen Feind unter den Posaunenklängen des Schlacht- und Siegeslieds „Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar bezwingen". Dem reuigen Faust hilft keine wortreiche Klage, Luther fürchtet sich nicht in der Zuversicht: „Ein Wörtlein kann ihn fällen". Solche Vergleiche großer Zeitkräfte werden nur den Epigonen Widmans und Pfitzers, den frommen Brüdern vom „Kloster", zu weit hergeholt scheinen, welche die Faustforschung wundersam zu fördern glauben, wenn sie nachweisen, wie viele Zauberer vor und nach Faust Schweine oder Pferde in Strohwische verwandelt haben.

Wir verweilen noch bei Luther, um uns in der Überzeugung von den Lutherischen Tendenzen des Faustbuchs zu bestärken und Luther und Faust als zwei entgegengesetzte Vertreter ihres Jahrhunderts scharf im Auge zu behalten. Der spätere Luther nennt die selbstherrliche Vernunft, deren Fesseln er selbst hatte lockern helfen: „Bestia", „Fraw Klüglin", „Meister Klügel", „die kluge Hur, die natürliche Vernunfft". Er warnt vor „fliegenden Gedancken", vor dem „rauschen und fladdern", „in die hohen gedancken faren", „mit der vernunfft klettern und klügeln in den hohen Gedancken", „ins Schlauraffenland faren". Er kennt kein verbreiteteres und verderblicheres Laster als den Ehrgeiz. Die Rotten macht Ehrgeiz stärker und kühner als Hektor und Achill. Solche Sudler und

Klüglinge haben „den Schulsack gefressen", sind „leichtfertige, sattsame, vberdrüssige Geister", die auf Gottes Wort kaum einmal hören „vnd gaffen auff etwas newes, als kündten sie alles und alles, was sie gehöret haben". Über die Melancholie wußte der Kämpfer, der sich selbst ihrer Umstrickung oft mühselig entwand, als über ein recht teuflisches Übel launig und erschütternd zu sprechen. Die Gewissenspein hat er, der nach mönchischen Qualen endlich den frohen Gottesfrieden gefunden, aber die ernste Kenntnis seelischer Krankheit mitgenommen und noch manchen harten Strauß durchzukämpfen hatte, im Wittenberger Colleg geschildert: „So eine böse Bestia vnd böser Teuffel ist die Conscientia. Denn alle Scribenten, beide so die heilige Schrifft, vnd auch heidnische Historien beschreiben, haben das Monstrum (dis grewliche Thier) erschrecklich abgemalet, wie das an Oreste vnd andern Vbelthetern zu sehen ist. Vnd die Poeten haben darumb die grewlichen Personen in den Tragedien erticht, von den Erynnijs oder Furijs, das ist Hellischen Teuffelin, welche alle Vbelthat rechen, sagen alle von demselben vnglück vnd hertzleid, daß da heist, Mens sibi male conscia". Und vorher wurden die jungen Studenten vor geistiger Hoffart gewarnt, die zum Teufel führe. „Also auch die etwas verstand für andern haben, gelehret sein, Theologen, Juristen, Poeten, die jnen selbs etwa mit jren Schrifften einen Namen gemacht, lassen sich bedüncken, sie sein so gros, das sie auch weit vber den Himel reichen können."

Der Ausprägung der Faustsage kam der dicke Teufelswahn des Zeitalters zu Hilfe. Nachdem Luther selbst an zahllosen Stellen seiner Schriften vorangegangen war, personificirten Lutherische Pastoren jedes Laster als besonderen Teufel, wobei natürlich ein Zauberteufel nicht fehlte. In der heftig entbrannten confessionellen Polemik spielte der Teufel eine Hauptrolle. Der Papst galt als Höllendiener und Antichrist. Blättern wir in den Flugschriften der Zeit, so bestellt Lucifer durch seine Getreuen Pluto und Belial „Huld vnd hellischen Gruß" an den allen Lutheranern verhaßten Braunschweiger Heinz, die Furien ergreifen Lycaon im unterweltlichen Abgrund, Lycaon ruft wie Faust zu spät: „O we mir gar vordampten Man", der Fürst der Finsternis und der Fürst zu Rom führen einen eifrigen Briefwechsel, vom Himmelsthor läßt ein Engel den Warnruf ertönen. Auf katholischer Seite griff der bissige Murner virtuos ein, indem er den großen Lutherischen Narren als rebellischen Häuptling einer

Freischaar wider die Burg des wahren Glaubens carikirte. Längst waren Teufelscenen im Drama beliebt, grotesk und ernst, sei es, daß die von Satan aufgerufenen Knechte sich ihrer Thaten und Anschläge berühmten, sei es, daß im Weihnachtspiel die Wuth der Hölle den Herodes als Werkzeug erkor. Und den großen Handel zwischen Himmel und Hölle zum Austrag zu bringen, war ein Hauptvorwurf des deutschen Dramas auch im sechzehnten Jahrhundert.

Ein Stück will ich wenigstens streifen, Thomas Naogeorgs „Pammachius", wohl das Maßloseste, was je außer von Luther gegen das Papstthum geschrieben worden ist, und in der gehäuften Schilderung höllischer Ränke höchstens durch Fischarts „Jesuiterhütlein" übertroffen. Der Empörer Pammachius wird Satans Bundesgenosse. Mit ungeheurer Wucht spricht er sofort sein grenzenloses Verlangen nach Geld und nach Gewalt, auch über den Kaiser, aus. Fort mit der heiligen Schrift! Er glaubt weder an Gott, noch an Unsterblichkeit und lästert, Christi Lehre sei für die Dummen. So wird er der Herzog des Teufels, der ihm die dreifache Krone schenkt, worauf seine Frechheit immer wahnwitziger ausartet, bis er dereinst — Naogeorg prophezeit die Lösung nur — dem Gottesmann Theophilus (Luther) erliegen soll. Es verdient Beachtung für die Faustsage, daß die Deutschen vor ihrer litterarischen Bearbeitung sich in der Darstellung schrankenloser Gier, gottloser Verruchtheit, frevelster Überhebung versucht hatten, ohne jede Sympathie; wie es wichtig für Marlowe ist, daß er vor der Eroberung des Faust für die Bühne den maßlosesten aller Eroberer, der sich Zeus zum Vorbild des Prätendententhums wählt und vermessen das kühle Nebensätzchen hinwirft: „wenn's einen Gott giebt", Tamerlan den Großen dargestellt hatte, mit vollster Sympathie. Wollte doch auch Lessing seinem Faust Züge und Großreden Tamerlans zueignen.

Las der gute Deutsche damals von so gefährlichen Dingen wie einem Teufelsbündnis, so überlief ihn ein Gruseln. Sein Aberglaube war grausam und finster, jeder romantischen Färbung bar, höchstens mit einigen Tropfen groben Humors versetzt. Den Bodinus, Gast und andren Mehrern der Zauberlitteratur standen allerdings aufgeklärtere, duldsamere Männer gegenüber, die es jedoch zu keiner Entschiedenheit brachten, so daß in einer wichtigen Quelle der Fausthistoria, in Augustin Lercheimers „Christlichem bedencken vnd erinnerung von zauberey", der Wahn und das

Streben nach rationalistischer Deutung sich mischen. Um Zauberei und Teufelsbündnisse ganz zu streichen, müßte dieser freidenkende Calvinist nicht im sechzehnten Jahrhundert leben. Immerhin liegt über seinen Erörterungen nicht ein undurchsichtiger Schleier stumpfer Beschränktheit, sondern er trachtet nach einer gewissen psychologischen Ergründung. Zum Beispiel: „Vnd lassen sich damit allermeist einnemen die man Melancholicos nennt, das ist, die mit tieffen schweren gedanken vmmgehen, mit ihrem stand, habe, vermögen, gelegenheit nicht vergnüget, auf alle wege hefftig trachten nach eim höhern vnd bessern“. Dürerisch gedacht, obgleich nicht Dürerisch ausgedrückt. Oder er nennt unter denen, die am leichtesten „den teuffel in ihres berufſs geschefften vnd sonsten zu hülff nemmen“, auch die Gelehrten, „die alle andere wollen vbertreffen“ und deshalb vom Teufel verborgene Weisheit lernen. Bezeichnend ist für Lercheimer, daß er den satanischen Helfer bald unbekannte Schriften auswendig wissen läßt, bald — und genau so verfährt das Volksbuch (Cap. 16) — als schlecht unterrichtet bloßstellt: „Gott allein weiß gewiß vnd vnfehlbar was geschehen wird . . Denn es kan der teuffel von künfftigen dingen nichts gewisses sagen, schlegt darnach, wie der blinde nach der saw: triffts bey der weile, fehlet zum offtermal“. Sehr ehrenwerth ist es, daß Lercheimer in Tagen, da der Hexenwahn criminalistische Orgien feierte, die „armen müheseligen weiber“ als ein Spe oder Thomasius des sechzehnten Jahrhunderts vertheidigt, den Widersinn manches Prozesses nachweist und „Glimpfius“ als höchste Weisheit des Richters empfiehlt. Vortrefflich, wie er die Fahrten auf den Hexentanzplatz ablehnt: „denn wie ists doch glaublich vnd möglich, daß sie so fahren vnd tantzen? Kein besem, keine gabel fleugt durch die lufft, sie sein geschmiert, wie sie wollen. Wo man sie hinstellet, da bleiben sie, regen sich nicht“; oder wie er eine Hallucination annimmt: „Ist ein fantasey vnd einbildung gewesen“. Aber er glaubt doch an das Pactiren mit dem Teufel und bethätigt eben darum ein reges Interesse für Doctor Faust.

Wie einst dem scholastischen Meister Albertus Magnus oder dem Johannes Teutonicus oder dem Roger Baco, traute man immer noch hervorragenden Männern wie Trithemius oder Agrippa von Nettesheim wunderbare Künste zu und betrachtete höhere Weisheit leicht als etwas Übermenschliches und Unheimliches. Zudem stand der echten Wissenschaft der Schwindel in der Wissenschaft selbstbewußt gegenüber. Die Alchemie, die

uns Kopp kennen gelehrt hat, blühte. Freilich gab sie sich gern fromm-christlich und wurde demgemäß von der geistlichen Obrigkeit kaum verfolgt; dennoch rief der Adept in Stunden der Bedrängnis die Hilfe dunkler Gewalten an, und Bragadino führte zwei Dämonen in Gestalt schwarzer Bullenbeißer, die üblichen Hausthiere der Zauberer von Simon Magus bis zu Faust, mit sich. Keiner fesselt uns mehr als der Hauptvertreter der mediciniſchen Chemie Philippus Theophrastus Paracelsus Aureolus Bombastus von Hohenheim, aus dessen Leben und Schriften Goethe ja Einiges für seinen Faust gewonnen hat. Uns kümmert hier nicht, wie die neuere Forschung bis zu dem geistvollen, mystisch angehauchten Hugo Delff das Bild des Reformators der Medicin von allerhand angespritzten Makeln befreit hat, sondern hier kommt es gerad auf das schillernde Bild an, das mißgünstigen Zeitgenossen und nachfolgenden Geschlechtern vorschwebte. Stolz sprach er die Losung aus: Alterius non sit qui sui esse potest. Oder: „Es ist nicht meine Meinung, mit freundlichem Liebkosen mich zu ernähren. Darum so kann ich das nicht brauchen, was sich mir nicht fügt, und ich nicht gelernt habe". Er gefiel sich in neckischer Ironie und schonungsloser Polemik. Vielseitig und tief begabt, kam er zu keiner festen, würdigen Lebensführung und erschien als eine Faustische Gestalt: Genie und Schelm, Gelehrter und Prahlhans, Entdecker und Lügner, Aufklärer und Geisterbeschwörer, Wohlthäter, Trunkenbold, der christlichen Lehre durch selbstherrliche Speculation entfremdet, gepriesen und gebrandmarkt, bald hier, bald da, im unsteten Vagantenleben verdorben und gestorben, wie Agrippa früh Gegenstand der Sage, die vielleicht sein Ende durch jähen Sturz nach einem Gelag und die Verbringung des Sterbenden in ein Gasthaus, vielleicht auch seine Kneipereien in Salzburg frei ändernd auf Faust übertrug; wie Salomo und Virgilius ein Überlister des Teufels, wie Baco und Faust ein siegreicher Nebenbuhler andrer Zauberer.

Tief unter dem Mann, der gesagt hat: „Anderst sind die codices scribentium, anderst lumen naturae", steht der historische Faust. Lassen wir uns einmal die schalste Nachahmung der „Schule von Athen", Kaulbachs „Zeitalter der Reformation" gefallen, so dürfen wir unter die Menge der daselbst zusammengebetenen Theologen, Philologen, Geographen, Astronomen, Künstler, Fürsten u. s. w. den Doctor Faustus versetzen. Er hat mit allen Gruppen eine Berührung und wird bald bei Melanchthon,

bald bei Mutianus Rufus, bald bei Sickingen gesehn, ohne irgendwo ernstlich zu verweilen, denn haltlose Windbeutelei ist sein Verhängnis. Aber wie die Kaufmann, Gaßner, Cagliostro, Mesmer im achtzehnten Jahrhundert, heutiger Spiritisten zu geschweigen, verstand auch dieser falsche Prophet sogar bedeutenden Geistern zu imponiren. Von neueren Dichtern hat wohl einzig Achim v. Arnim es gewagt, den Doctor Faust in seinem durch die lebensvollste Vergegenwärtigung deutscher Vorzeit ausgezeichneten Roman „Die Kronenwächter" bei freier Annäherung an die historische Wahrheit zu malen (mit „lärmenden Farben . . übrigens sehr gut, wo sich der Dichter nicht dann und wann zu viel Spaß mit ihm gemacht", sagt W. Grimm); auch führt in der Novelle „Martin Martir" ein dunkler ärztlicher Ehrenmann den Namen Faust. Die bildende Kunst aber hat vor Cornelius den Faust keineswegs als eine hohe Gestalt, vollbärtig, mit ernsten durchgearbeiteten Gesichtszügen dargestellt. Wir besitzen zwei erfundene Porträts des Faust von Rembrandt (s. nun Szamatolkis Vorwort zum Neudruck des Christlich Meynenden). Das eine ward 1790 dem Goethischen Fragment beigegeben. Eine Studirstube, Bücher, Meßgeräth; am Fenster glüht, echte Rembrandtbeleuchtung ausstrahlend, das Zeichen des Makrokosmos; doch Faust ist mehr ein gemüthlicher Herr, der, mit Talar und Mütze angethan, es beschaut, wie etwa ein behaglicher Dilettant in Schlafrock und Zipfelkappe Nachts nach einem Sternbild auslugt. Anders giebt sich das zweite Blatt, und so mag der historische Faust (der nach Widmans Schlußcapitel dem Famulus Waiger als ein „hochruckerigs Männlein, eine dürre Person, habend ein kleines grawes Bärtlein" erschien) wohl ungefähr ausgesehn haben: eine derbe untersetzte Figur, deren Kopf in den Schultern steckt, denn der kurze Hals wird vom Spitzenkragen verdeckt, mit spärlichem geringeltem Haar, Schnurr- und Knebelbart und einem confiscirten Gesicht, aus dem schelmische Augen durchtrieben in die Welt gucken.

Ich wiederhole nicht all die oftcitirten Zeugnisse über diesen historischen Faust, der etwa von 1480 bis 1540 gelebt hat und höchst wahrscheinlich aus Wirtemberg stammte. An zwei Fauste glaub' ich nicht. Warum soll auch der Faust des Trithemius nicht identisch sein mit dem bei Wier und Manlius-Melanchthon? Auf die abweichende Benennung ist geringes Gewicht zu legen, und man betrachte doch die Visitenkarte, die Faust, bevor er schmählich Reißaus nahm, in Gelnhausen abgab:

Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, magus secundus, chiromanticus, agromanticus (Schatzfinder? Erdkundiger? aëromanticus?), pyromanticus, in hydra arte secundus, also ein Kenner der Elemente. Ein ander Mal heißt er der Chiromant Georgius Faustus Helmitheus (Hemitheus) Hedelbergensis, ein drittes der Philosophus Philosophorum. Also gleich sein Name bildet eine großmäulige Jahrmarktsreclame, wie solche noch heut von „Professoren" der höheren Magie auf Meßbuden gekleckst werden. Man muß dem gegenüber auch eine gewisse Kühnheit der Deutung gestatten und vor allem an die willkürliche Namensänderung vieler Humanisten denken. Sabellicus kann sabellisch, sabinisch heißen und, wie ja die Renaissance manchen antiken Wahn aufweckt, an die Zauberei der alten Sabiner mahnen. Ein sabellisches Weib ist eine Wahrsagerin, sabellische Sprüche sind Weissagungen; steht derlei bei Horaz zu lesen, so konnte das im sechzehnten Jahrhundert jeder leidlich Gebildete wissen. Danach ist Sabellicus ein ganz treffender Name für einen Horoskopsteller und Lügenpropheten. Sabellicus ist ferner der Name eines antiken Arztes — und Faust trieb Wundercuren. Endlich war der venezianische Geschichtschreiber und Dichter M. A. Sabellico den Deutschen wohlbekannt; auch bei Luther und Widman begegnen wir Hinweisen auf diesen Sabellicus. Lessing citirt ihn in seinen Faustnotizen. Der Familienname Faust wurde beibehalten, denn ihn empfahl außer dem willkommenen Anklang an den Erfinder der Buchdruckerkunst Johann Fust die Bedeutung im Lateinischen „der glückliche" und die Erinnerung an die nicht nur zur Zeit Dantes (Inferno 19, 1: O Simon mago, o miseri seguaci) oder der deutschen Kaiserchronik, sondern auch im sechzehnten Jahrhundert überall verbreitete, gerad in Faustbüchern oft herangezogene Sage von Simon Magus („Simon der Zeuberer", Luther), der einen Schüler Faustus besaß. Unser Faust prahlt nun, er sei ein jüngerer, ein neuer Faust, ja der zweite Magus, der zweite Chiromant, Aëromant. Ich erinnere noch an den Manichäer Faust. Auch der „Halbgott" könnte wohl auf die alte gnostische Simonsage deuten. Hieß Faust Georg oder Johann oder Johann Georg? Die Frage läßt sich kaum entscheiden. Jedesfalls hat er sich eher ein fremdes Johann, von Johann Fust nämlich, angeeignet, als ein fremdes Georg. Und Georg ist ja altbezeugt; auch durch das ingolstädtische Rathsprotokoll, wonach im Juni 1528 der Wahrsager

Dr. Jörg Faustus von Heidelberg ausgewiesen ward. Dieser ellenlange zusammengeklaubte Name war jedoch gleich dem vollen des Theophrastus Paracelsus nicht zum alltäglichen Gebrauch geeignet, weshalb Faust sich mitunter Georg Sabellicus oder Georg Faust, meistens Johann Faust nannte. Wer aber könnte sich wohl den ersten Theil des Goethischen Gedichtes mit dem Ruf „Johann! Johann!" abschließend denken? Würde das nicht wie ein Appell an die Kutscher und Bedienten draußen klingen? Der Faust Goethes, der selbst den damals noch keineswegs etwas heruntergekommenen, vielmehr höchst beliebten Vornamen Johann führte, heißt aber nach Weinholds hübscher Bemerkung deshalb Heinrich, weil im Kalender (12., 13. Juli) dieser Name neben dem Namen Gretchen steht.

Die ersten Urtheile nun über Johann Faust lauten so ungünstig wie möglich. Man schilt ihn einen verruchten Windbeutel, einen Zungendrescher und Landstörzer, der die Staupe verdiene, einen ungelehrten anmaßenden Narren, einen gottlosen Charlatan, der die Dummen um ihr Geld bringe, ja eine Bestie und Cloake vieler Teufel. Mögen sie auch zu hart über ihn absprechen, die ehrsamen, wohllebenden und weisen Domherrn und Professoren — so viel ist sicher: Faustus Philosophus war ein halbgebildeter kecker Vagant und Schwindler, der gelegentlich selbst einsichtige Männer berückte, Prälaten und Adeligen in Franken für einen sichern Horoskopsteller galt, doch hauptsächlich mit dreister Prahlerei auf die Leichtgläubigkeit der unschwer zu blendenden Menge speculirte. Manche seiner Rodomontaden erinnern auffällig an Simon Magus; rühmt er sich doch, alle Wunder Christi wiederholen zu können, und vergleicht doch schon Meiger seinen Flugversuch zu Venedig mit der Himmelfahrtsposse, die Simon auf dem römischen Marsfeld zu seinem Schaden unternahm. Die Legende von diesem Flugversuch gehört aber schon dem zweiten Act der großen Krystallisation an, wo man ihm außer handgreiflichen Prellereien und Prahlereien wirklich manch heiteres und ernstes Probstücklein der schwarzen Kunst zutraut und von seinem unseligen Ende Grauses zu berichten weiß.

So konnte Doctor Faust allgemach zum typischen Vertreter nicht nur jedes erdenklichen Fatzwerks, sondern auch jeder geheimen Kunst, aus dem Windbeutel zum hochfliegenden und tieffallenden Forscher, aus dem Prahlhans zum wundersamen Meister der Magie und Teufelsgenossen, erhöht durch den geistigen Drang der Zeit zum unwürdigen Gefäß des

Titanismus werden. Er, der wenig Ehre bei den Wittenbergern eingelegt hatte, mußte nun zeigen, wie frevel der Menschenwitz sich verirre, wenn der freien Forschung kein frommbescheidener Glaube zügelnd zur Seite stehe.

II.

Anfang September 1587 erschien in Goethes Vaterstadt die erste „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler", die uns Braunes und Zarnckes Sorgfalt in einem sauberen Neudruck (1878; Scheres ausgezeichnete Phototypie 1884) vorgelegt hat. Die Widmung des Druckers Johann Spies lehrt, daß es galt, einem längst gefühlten Bedürfnis abzuhelfen, wie ein Verleger der Gegenwart sagen würde. „Ein große vnd gemeyne Sag" ging „allenthalben" im Schwang und „bei den gastungen vnd gesellschafften", wo man sich gern an Anekdoten ergetzte, herrschte „eine große Nachfrage", doch war man noch nicht über Erwähnungen Fausts bei „etlichen neuwen Geschichtschreibern" (Manlius, Wier, Lercheimer) hinaus zu einer zusammenfassenden Lebensbeschreibung gelangt, wie sie Spies endlich aus Speier zum Druck erhalten hat. Der Verfasser oder besser Redactor ist nicht genannt, aber die faustdicke Moralisation gleich im Titel, die gehäuften biblischen Beispiele, die Berufungen auf Paulus und Luther, das nie erfüllte Versprechen in Bälde das „lateinische Exemplar" nachzuliefern, vor allem der Geist der Historia selbst sprechen für einen Lutherischen Pastor strengster Richtung. Zarncke fügt zu meinem inneren Beweis den äußeren, indem er den Verlag als durchaus orthodox kennzeichnet. Freunde haben unsern Gewährsmann unterstützt, als er den wirren Stoff mehr vorsichtig als umsichtig und einsichtig siebte. Niemand zur Nachfolge anzureizen „sind mit fleiß vmbgangen vnnd außgelassen worden die formae conjurationum vnnd was sonst darin ärgerlich seyn möchte". Sein Verfahren ist schwer festzustellen. Die gedruckte Überlieferung bot wenig, vielmehr floß als Hauptquelle die von Jahr zu Jahr reicheren Stoff mit sich fortschwemmende mündliche Tradition. Dieselben Geschichten liefen mehr oder weniger abweichend umher, und der Redactor entfaltet ein rührendes schriftstellerisches Ungeschick, indem er mehrmals schon Dagewesenes in einem besonderen Capitel wieder auftischt. Im Eingang des dritten Theiles stellt er den Famulus wie eine zum ersten

Mal auftretende Person vor, da Wagner doch schon im neunten Capitel eingeführt worden ist. So ist Cap. 16 die öde Verbreiterung des zwölften und dreizehnten, 56 zweifellos nur die ausgeführte Variante von 35. Wie ungewandt, mit einer Abschwächung noch dazu statt einer Steigerung, läßt der Erzähler den Faust in Cap. 36 ein Fuder Heu sammt Wagen und Pferden und in 40 ein Fuder Heu verschlingen. Das vertrug schon der nächste Redactor nicht, der ein ander Mal zwei wesentlich identische Stücke wenigstens neben einander rückt. Vergleichen wir die Klagemonologe 63 und 64, „Ach Fauste" und „Ach, ach, ach, ich arbeitseliger Mensch", so haben wir klärlich zwei Fassungen einer und derselben Rede vor uns, und die zweite wirkt ungleich besser. Überhaupt beruhen gerade die Capitel 60—62, 64—66 auf einer trefflichen Vorlage, denn packend vergleicht der verzweifelnde Faust sich einem „gefangnen Morder oder Räuber"; Mephistopheles — oder wie der Name hier stets lautet: Mephostophiles —, endlich einmal der freche Teufel, wirft (65) dem armen Sünder ein paar Dutzend höhnischer Sprichwörter entgegen; in dem von Marlowe großartig verwertheten 66. Capitel wird trotz abgeschmackten Wendungen etwas von Lutherischer Sprachgewalt laut: „Wo ist mein zuflucht? Wo ist mein Schutz, Hülff vnnd Auffenthalt? Wo ist mein feste Burg?" Um so elender klingt die „Oratio", worin Faust die studentischen Frager bescheidet: „Was aber die Abentheuwer belanget, so ich in solchen 24. Jahren getrieben habe, das werdt jhr alles nach mir auffgeschrieben finden". Vorher (61) jedoch hat Faust den Famulus Wagner aufgefordert, seine Kunst und Thaten zu buchen und mit Auerhans Hilfe „in eine Historiam zu transferiren", „denn man wirdt solche meine Geschichte von dir haben wöllen". Er hat ihm aber kein Wort von seiner Autobiographie gesagt, die man doch auffindet. Ja, man findet auch was Wagner zu Papier gebracht, dem ausdrücklich von Faust verboten war, vor seinem Tod ans Werk zu gehen. Derlei Unebenheiten sind zahlreich. Die leicht erkennbaren Nähte zwingen uns, für etliche Partien bloße Buchbinderarbeit des Redactors anzunehmen. Also muß mit einer vielstimmigen mündlichen und einer mannigfachen handschriftlichen Überlieferung gerechnet werden, und der Held selbst soll daran betheiligt sein. „Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften zusammengezogen", verkündigt gleich der Titel. Nach der Zimmerischen Chronik fielen Fausts Bücher dem Herrn v. Staufen anheim, in dessen Gebiet (im Breisgau also) der alte Nekromant ge-

storben sei. Gewiß gab es keinen handschriftlichen Nachlaß Fausts, den ein Düntzer des sechzehnten Jahrhunderts hätte herausgeben können; möglich aber, daß dem Redactor einzelne Blätter als Urschrift oder treue Copie zugingen. Die Verpflichtung (6), die Höllenfahrt (24), der astronomische Brief an Jonas Victor (25, „mit seiner eygen Handt concipiert vnd auffgezeichnet"), eine Klage (64, „seiner geschriebenen klag eine") werden ausdrücklich für Autographa ausgegeben. Gewiß nahm der Redactor selbst neue Übertragungen auf den „weitbeschreyten" Mann vor.

Kein Meister des Stils, vermochte er das eilig Zusammengelesene nicht zu einem künstlerischen und einheitlichen Ganzen zu gestalten. Die starken Accente fehlen. Oft wird das Hauptsächliche beiher abgethan, das Nebensächliche wohlgefällig in die Länge gezogen. Weitschweifige Wiederholungen, unnütze Betrachtungen und Sittenpredigten, die freilich ebenso in der Zeit liegen wie das jede Spannung vernichtende Vordeuten, drücken die Darstellung. Kraft erhält die Sprache nur gelegentlich durch derblutherische Bemerkungen, eine volksthümliche Färbung durch zahlreich eingestreute Sprichwörter, an denen das sechzehnte Jahrhundert vor anderen seine Freude hatte. Um so störender sind die zwecklosen schulmäßigen Häufungen; zum Beispiel: „Die Hell wirdt auch genannt Petra, ein Felß, vnnd der ist auch etlicher maßen gestalt, als ein Saxum, Scopulus, Rupes vnd Cautes, also ist er." Was schiert uns hier die lateinische Synonymik? Dazu kommt die pedantische Lust an schönen Fremdwörtern, wie ad propositum, Opinion, Gestibus, inforiert, inflammiert, colloquium, die Anknüpfung mit einem item und das langathmige Auskramen culinarischer Weisheit oder antiquarischer Kenntnisse. Faust antwortet etwa den Studenten: „Dieweil ihr dann so begirig seidt, die schöne gestalt der Königin Helenae, Menelai Haußfraw, oder Tochter Tyndari vnd Laedae, Castoris vnd Pollucis Schwester (welche die Schönste in Graecia gewesen seyn solle) zu sehen, will ich euch dieselbige fürstellen." So ist es in der That oft, als habe der Famulus Wagner, aber nicht der „böse verloffene Bube", der „verwegene Lecker" des Volksbuchs, sondern Goethes trockener Schleicher an der Fausthistoria mitgearbeitet, und wir möchten auf den braven, doch bildungsarmen und beschränkten Gewährsmann anwenden was Lambinus mit einem hübschen Philologenwitz von dem Compilator Suidas sagt: pecus est, sed pecus aurei velleris; ein Pecus mit goldenem Blies.

Die Historia ist dreitheilig; der letzte Theil zerfällt in zwei contrastirende Partien, scharf bezeichnet durch den Übergang: „Folget nu" vor der Erzählung von Fausts letzten Tagen. Erstens Fausts Jugend, sein Pact mit dem Teufel, dämonologische Gespräche, zweitens Erd- und Gestirnkunde, drittens Abenteuer und Lebensende.

Bedeutsam läßt man Faust statt aus dem schwäbischen Knittlingen aus Roda im Weimarischen stammen; so ist er in das Herz des Protestantismus versetzt und kann leichter an den Herd der Reformation, Wittenberg, geführt werden. Gleich anfangs bekundet die Schilderung seiner Jugend und die Vertheidigung seiner Eltern den Einfluß des pädagogischen Jahrhunderts. Der geschwinde Kopf wird mit Glanz Doctor der Theologie, aber unsinnige Hoffart trägt ihm den Beinamen des „Speculirers" ein. Offenbar liebt der Erzähler die gefährliche, tief hinab tauchende Speculation nicht. Streng theologisch beleuchtet er die Peripetie: Faust hängt die Gottesgelahrtheit an den Nagel — „ward ein Weltmensch", der schlechte Gesellschaft sucht und Lehrbücher der Magie studirt. Der geistliche Redactor, ohne jedes Äderchen von Sympathie, ohne jeden Tropfen Faustischen Blutes im Leib, ist unfähig nachzuempfinden und in der Art des ersten Marlowischen Monologs auszuführen, wie Faust, angeekelt von eingeschränkten Fachstudien und nach grenzenloser Weisheit lechzend, sich ganz dem Forschertitanismus in die Arme wirft. Trotzdem ist er billig genug, die gigantische Revolution in Fausts Abfall von der alten Einfalt zu streifen mit den berühmten Worten: er „name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen, dann sein Fürwitz, Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache vnnd reitzte ihn also". Und so sehr die gewaltigen, einen genialen Bildner herbeisehnenden Motive des Vertrags bei ihm ein todtes Material bleiben, so mürrisch er den „gottlosen Faustus" anschaut, er stellt doch neben den grämlichen Philistergedanken, wer hoch steige falle tief, den von einem starken Pathos empörten Grausens vor jenem der gottesfürchtigen Mittelmäßigkeit so zuwiderlaufenden Ideal getragenen Satz: „vnnd ist diser Abfall nichts anders, dann sein stoltzer Hochmuht, Verzweifflung, Verwegung vnd Vermessenheit, wie den Riesen war, darvon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammen tragen, vnd wider Gott krigen wolten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er wegen seiner Hoffahrt vnnd Übermuht von GOtt verstoßen wurde." Wie mußten solche

dramatische Stellen den leidenschaftlichen Engländer herausfordern, der selbst ingrimmig „Fahr wohl, Theologie!“ gerufen, wie später im Sturm und Drang trotz aller Verballhornung den Dichter, den Heinse einen „Geist voll Feuer mit Adlerflügeln“ genannt hat.

Nun soll der Darsteller zeigen, daß Faust mit Hilfe des Teufels aus seiner bisherigen Kümmerlichkeit in die höchsten Regionen der Erkenntnis und des Genusses emporfliegt. Wir denken an die Ausbreitung des Goethischen Helden von dem Monolog im dumpfen Mauerloch bis zu den wundervollen Versen „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat“; wir bemerken, wie überlegen Calderon seinen Dämon ausstattet und Cyprians magisches Studium im einsamen Gebirgsthal so geheimnis- und ahnungsvoll umschleiert; wir erinnern uns an Marlowes Titan, dem Orpheus aufspielt und Homer singt und der sich großartig verwegen auf ein Gespräch mit den alten Weisen in der Hölle freut — unser Mann scheitert gleich an der Küste. Fausts Wohlleben! Bettelhaft kleidet er sich mit gestohlenen Stoffen und nährt sich vom Raub aus herzoglichen und bischöflichen Küchen und Kellern oder zieht, die Hand zum Fenster hinausreckend, ein leckeres Geflügel herein, ohne damit gänsestehlende Bacchanten oder harmlose Schlaraffen erheblich zu übertreffen. Sein Wochengeld beträgt nur fünf und zwanzig Kronen; „thut das Jahr 1300 Kronen, das ward sein Jars Bestallung“. Niemand wird Virtuosität in diesem Epicureerleben entdecken. Wie soll Faust, Tag und Nacht von der „Aphrodisia“ gestochen, jetzt auf Heiratsgedanken verfallen? Ward je in solcher Laun' ein Weib gefreit? Er muß es, damit der Lutheraner die Feindschaft des Teufels gegen den von Gott eingesetzten Ehestand ins Feld führen kann; wie ja damalige Dramen einen besonderen Eheteufel als Ränkeschmied auftreten lassen. Durch die Anordnung des Cölibats gewann einst Gregor VII. nach protestantischer Sagenbildung den Beistand der Hölle. Luther brach den Cölibat, und sein Parteigänger säumt nicht, hier tendenziös die Ehelosigkeit der Nonnen und Mönche („also auch Dr. Fausti Münch“) zu berühren und Fausts Heiratslust zur Cardinalfrage aufzubauschen, denn erst schickt Lucifer einen feurigen Mann, danach erscheint der Höllenfürst selbst in so schrecklicher Gestalt, daß Faust den Anblick nicht erträgt und demüthig Abbitte leistet. Succubae, weibliche Lustgeister, halten ihn schadlos. Wenn schon Mephistopheles den Faust an seine „zusag“ mahnt, so muß offenbar im Pact

das Meiden des Ehestands ausdrücklich bedungen sein, was Widman richtig ergänzt.

Dem allgemeinen Interesse der Zeit am Geisterwesen Rechnung zu tragen, und im Anschluß an die beliebten polemisch-lehrhaften Disputatzen läßt die Historia den Faust mit Mephistopheles weitläufige dämonologische Gespräche vom Regiment in Himmel und Hölle führen. Bezeichnend ist das Höllencapitel am längsten gerathen. Ich will nicht den antiken Aberglauben oder die Visionen des Tundalus, Patrick, Walahfrid Strabo, geschweige denn Dante herbeiziehn, sondern nochmals an die Überlegenheit der deutschen Malerei erinnern. Welche Phantasie und hinreißende Gewalt in Dürers apokalyptischen Darstellungen! Und wie fällt der Prosaiker gegen den Maler ab, wenn der Teufel kaum einmal als Vater der Lüge spricht, kaum einmal den verzagten Abbadonaton des Marlowischen Geistes, nur selten den niederschmetternden des „alt bösen Feindes" anschlägt, sondern gemeiniglich recht den dummen Teufel herauskehrt. Vernimmt Faust, der doch das theologische Studium mit Erfolg durchlaufen hat, von der Hölle, an deren Thor er wissensdurstig klopft, nicht mehr, so hätt' er ruhig bei der Gottesgelahrtheit bleiben und seine Seele retten sollen. Jeder Schulknabe kann ihn ebenso trefflich belehren. Immerhin lassen diese Partien durch den bloßen Stoff eine übermenschliche Phantastik nicht ganz vermissen. Schlimmer steht es um die folgenden. Der Autor hat den riesigen Fortschritt der Naturwissenschaften nicht mitgemacht, und so geschieht es, daß der Titan Faust, der seltsamer Weise trotz Jahresgehalt und höllischer Kunst genöthigt ist, in einer Zeit spöttischer Laßtafeln und Prognostica sein Leben als Horoskopsteller zu fristen, und sein Berather in naturwissenschaftlichen Dingen greulich verwahrlost sind, daß etwa über die Bedeutung des Sonnenstandes für Winter und Sommer ein ganz albernes Capitelchen vorgetragen und alles Astronomische vorsintflutlicher Anschauung gemäß abgehandelt wird. Copernicus ist diesem Manne nicht erschienen. Eindruck machen in den ersten Theilen die Anwandlungen von trostloser Reue, die dem Ende zu heftiger, wortreicher, ja entschieden dramatischer verlauten. Wir denken einmal an Luthers, dem Doctor Faust später von einem frommen Greis ins Herz gepredigte Gnadenlehre: der Mensch wird selig allein durch den Glauben. Hätte Faust den rechten Glauben und statt der bloßen „Judasreue" die rechte Reue, so könnt' er noch zu Gott kommen; dies Erfordernis fehlt ihm, deshalb wandert er in

die Hölle mit gebundener Marschroute. Wir denken also ferner an Luthers Lehre von der Unfreiheit des Willens, die auch in dem einfältigen Volksbuch versinnlicht ist; und zwar durch ihren rhetorischen Vortrag doppelt lockend für einen Dramatiker. Der Leser sieht den willenlosen Faust vor sich, wie Macbeth so tief hineingewatet in die Sünde, daß er nicht mehr ans Ufer zurückweichen kann.

Gern würden wir dem Erzähler seine rationalistischen Anwandlungen erlassen, in denen er Fausts Höllenfahrt für „lauter Phantasei oder traum" erklärt. Auf der Fahrt zu den Gestirnen empor überschaut Faust alle „Königreich, Fürstenthumb vnnd Wasser, also daß ich die gantze Welt, Asiam, Aphricam vnnd Europam, genugsam sehen kondte". So wird auch die kosmographische Neugier des sechzehnten Jahrhunderts befriedigt, und wie ja der erweiterten geographischen Kenntnis und der frischen Reiselust jener Zeit Erwähnung geschah, sehen wir Faust im sechzehnten Bundesjahr, acht Jahre nach der Höllenfahrt, also zu Ende des zweiten Drittels seiner streng bemessenen Vertragszeit auf dem geflügelten Höllenroß eine große „Reyß oder Pilgramsfahrt" unternehmen. Faust als Weltfahrer interessant zu machen, müßte sein Biograph, überall zu Hause wie Fischart, selbst Länder und Menschen kennen gelernt haben und Ariostische Phantasie besitzen. Beides geht ihm völlig ab, und so hetzt er den Helden von Stadt zu Stadt, im trockensten Bädekerton, kaum daß bei Köln flüchtig der schönen Weiber gedacht wird und bei Straßburg die weise Bemerkung fällt, der Ort habe seinen Namen von den vielen Straßen erhalten. Doch bedeutsam zeichnet er zwei Hauptstationen aus: Rom, um der antipapistischen Gesinnung, Konstantinopel, um dem Türkenhaß des sechzehnten Jahrhunderts Luft zu machen. Nicht in eine Betrachtung der großen Trümmerwelt, wie Grabbes Faust in dem zerfahrenen Doppelspiel, versenkt sich unser alter deutscher Faust, sondern er treibt Possen, die dadurch ernste Wucht gewinnen, daß ihre Zielscheibe der heilige Vater ist. Wir gedenken Luthers wachsender Empörung auf der italienischen Reise, seiner zahl- und maßlosen Variationen des Sprichwortes „Je näher Rom, je böser Christ", seiner Auffassung, Rom sei die „grundsuppe aller laster" oder „des Teufels heimlich gemach", und wir begreifen, daß hier der stramme Lutheraner die protestantische Tendenz des Faustbuches in anderer Richtung bewußt hervorkehrt und den Teufelsgenossen selbst wie einen ungeschlachten Eiferer der neuen Lehre das römische Leben verdammen läßt. Wenn im derben Spiel

des Niclas Manuel, einem Passional Antichristi in Cranachs Sinn, beim Anblick priesterlichen Pompes ein armer Bauer zum andern sagt: „Wie sind die Reyben glat und feyß", so murrt hier Faust über den „Bapst vnd sein Geschmeiß": „Diese Schwein zu Rom sind gemästet", und Widman nennt später den Campeggio „des Teuffels Mastschwein". Das heißt gut Lutherisch geschimpft, denn Luther schreit: „des Teuffels Saw, der Bapst"; oder gegen die „bapstischen Geistlichen": „In Summa Mastschwein sind sie ..., sie liegen im vnflat wie ein Schwein auff dem sewkober", „sie sind Beuche vnd Mastsew". Vom Herde des Katholicismus gelangt Faust allmählich in die Hauptstadt des Islam, um sein Müthchen im Serail des steif gezauberten Sultans, dem er als „Mahomet" erscheint, zu kühlen und endlich — eine Parodie der Entzückungen Muhammeds? — „im Ornat vnd Zierde eines Bapsts" zu entfliegen. So vereinigt sich antikatholischer mit antimuhammedanischem Hohn; auch dies im Geiste Luthers, der gegen „beide, Bapst vnd Mahomet, sampt jren Teuffeln" poltert und in der Vermahnung zum Gebet wider den Türken das päpstliche und das türkische Reich die „letzten zween grewel" nennt.

Noch verdient ein herrliches, vielleicht durch die Alexandersagen angeregtes Motiv Hervorhebung, obgleich es hier nichts weniger als ausgemünzt wird: Faust wirft vom „Gipffel der Insel Caucasi" einen Blick ins Paradies, und sein Geist schließt die Antwort: „Weder du, noch ich, noch kein Mensch kan dazu kommen". Auch dies nur todtes Material; doch wie ergreifend könnte nicht ein großer Dichter den tiefen Gedanken ausführen, daß der auf ewig verlorene Mensch, den Teufel zur Seite, von höchster einsamer Bergeshöhe sehnsüchtig nach den Gefilden der Seligen ausschaut, wo die Menschheit zuerst genossen und zuerst gesündigt hat!

Im dritten Theil schwindet der Titanismus. Genußsucht und Grobianismus bemächtigen sich des Plans, denn das sechzehnte Jahrhundert ist nicht nur eine Zeit des höchsten und breitesten geistigen Strebens, der großartigsten Offenbarungen, der ernstesten Kämpfe, sondern auch eine Zeit, wo in den feierlichen Klang der Kirchenglocken hinein Sanct Grobian das „Sauglöcklein" läutet und derbe Männer in Gartengesellschaften, Rollwagen und Kneipen bei ungezählten Kannen und unter dröhnendem Gelächter Schwänke von bedenklichem Kaliber zum Besten geben, denen auch „das ohrenzart Frauenzimmer" wohlgemuth lauscht. In den hohen Kreisen herrscht Prunklust, bei den Reichen eine verfeinerte materialistische

Genußsucht, im Volk ein rohes Behagen an massenhafter Speise, strömendem Trunk und saftiger Unterhaltung. Gotteshaus und Schenke sind benachbart; neben den religiösen Festen wird auch der ausgelassenen Fastnacht ihr Recht. Das Faustbuch wäre nur ein einseitiges Abbild, wenn es uns nicht aus dem schwindelnden Äther des Forschertitanismus und den dichten Nebeln der Hölle zum feineren und gemeineren Genuß, aus fernen Landen in das Wohlleben deutscher Städte führte. Zuerst sehen wir Faust als Hofspiritisten vor Karl V. einen Liebling der älteren Sage, die „Lucern vnd zierd aller Kayser“ Alexander Magnus („ein wolgesetztes dickes Männlein“!) und seine Gemahlin beschwören. Dies ist bekanntlich von Trithemius*) her übertragen, der dem letzten Ritter seine verstorbene Maria so treulich vorgeführt hatte, daß Maximilian sogar die Warze auf dem Nacken wiederfand, was bei Karl V. und Alexanders Gattin allen

*) Die einfache Grundüberlieferung ward erweitert, dann wieder zusammengezogen. So erzählt Luther, Tischr. S. 301², „ein Zeuberer und Schwarzkünstiger, der Abt von Spanheim“ habe vor Kaiser Max alle früheren Kaiser und großen Helden getreu erscheinen lassen; unter ihnen seien auch gewesen „der große Alexander, Julius Cäsar, Item des Kaisers Maximiliani Braut“. Sind Luthers Tischreden geradezu als eine directe Quelle für den Volksbuchschreiber anzusehn? S. 308: Dem Vater Maximilians wird von einem Schwarzkünstler ein Hirschgeweih angezaubert, nachdem der Kaiser dem Gaukler Ochsenfüße und Klauen angehext — Faust rächt sich an einem spöttischen Ritter durch Anzaubern eines Hirschgeweihs. S. 307 Anekdoten von Wildfeuer, der einen Bauer sammt Wagen und Pferden, und einem Mönch, der fast ein ganzes Fuder Heu gefressen — daher die ungeschickte Version im Volksbuch? Cap. 40 stimmt zum Theil wörtlich mit Luthers Anekdote überein. Ferner S. 307, ein Schuldner läßt sich von dem Juden ein Bein ausreißen, der Jude flieht entsetzt — Volksb. Cap. 38. Unläugbar ist die Abhängigkeit des zweiten Abschnitts Cap. 53 von Tischreden 285². Luther erzählt nach den Vitis patrum, wie der Teufel einen betenden Altvater durch solches „gerümpel“ gestört, daß dieser vermeint habe, „er hörete einen gantzen hauffen sawen girren vnd gruntzen“ — ebenso foppt der Teufel den alten Beter durch „gerömpel“, „kürrete wie ein Saw“. Fausts Warner vertreibt ihn durch Gespött: „O wol ein Bäurisch Musica ist das, Ey wol ein schön Gesang von einem Engel, der nit zwen Tag im Paradeyß hat können bleiben“ u. s. w. — ebenso der Altvater: „Ey Teufel, wie ist dir so recht geschehen, du solt sein ein schöner Engel, so bistu zu einer Saw worden“. Den säuischen Musicus aber vertreibe gute heitere Musik, sagt der Musikfreund Luther, Tischreden S. 305². Durchaus Lutherisch gedacht ist die Trostrede Cap. 52. Ferner lehrt Luther, Christus sei ein Tröster, kein Stockmeister der Seele, hoffnungslose Verzweiflung komme von dem listigen Teufel her; dieser sei „wahrlich ein wunder meister der es kann die Sünde sehr gros vnd schweer zu machen“ und sogar mit künstlich gewandten Bibelstellen das Gewissen zu ängstigen. Vgl. z. B. zu den letzten Faustcapp. Luthers Auslegung 1. Kor. 15.

Sinn verloren hat. Faust hofirt den Großen, indem er die Herzogin von Anhalt bewirthet, Schlösser baut und mit jungen Grafen eine Luftreise zu einer Hochzeit thut oder gar einem in Wittenberg studirenden Edelmann durch Paracelsische Verjüngungskunst als Kuppler beispringt. Doch der Titan sinkt tiefer, wenn er einen Roßtäuscher foppt, einen jüdischen Wucherer oder einen „Säwtreiber" betrügt, in einer grausigeren und nicht ungeschickt vorgetragenen Scene neidisch, weil er „allein deß Teuffels Han im Korb" sein will, einen Zauberer tödtet, besonders aber, wenn er den Bauertölpeln auf Landstraßen und in Kneipen allerlei Possen spielt. Dergleichen weiß Hans Sachs und in verlottertem akademischem Costüm Lindener viel besser zu berichten. Eine dritte Gruppe führt uns ganz in studentisches Fahrwasser. Da wird „gefressen und gesoffen", und während Goethes Faust sich angeekelt von dem Fratzenwesen der Hexenküche wie dem lärmenden „Schlampamp" der platten Burschen in Auerbachs Keller abkehrt, fühlt der Faust des Volksbuches sich niemals wohler, als wenn er mit seinen akademischen Katzipori fremde Weine probirt, im Schlitten ohne Pferde dahinfährt und als ein rechter Speivogel einen gebratenen Kalbskopf „mordio Helffio" schreien läßt oder Affenballets und Geisterconcerte zum Besten giebt. Als gewöhnliche Fastnachtbutzen durchstreifen sie die Stadt, Vertreter des allen Sittenpredigern verhaßten Carnevalgeistes jener „Aristophanischen" Zeit.

Dann folgt ein glänzenderes Motiv: Faust beschwört am weißen Sonntag seinen jungen Freunden die schöne Helena; Faust gewinnt später selbst die schöne Helena zum „Schlaffweib". Sehr artig wird (Cap. 49) Helena als Schönheitsideal beschrieben: „Diese Helena erschiene in einem köstlichen schwartzen Purpurkleid, jr Haar hat sie herab hangen, das schön, herrlich als Goldfarb schiene, auch so lang, daß es jr biß in die Kniebiegen hinab gienge, mit schönen Kollschwartzen Augen, ein lieblich Angesicht, mit einem runden Köpfflein, jre Lefftzen rot wie Kirschen, mit einem kleinen Mündlein, einen Halß wie ein weißer Schwan, rote Bäcklin wie ein Rößlin, ein vberaus schön gleißend Angesicht, eine länglichte auffgerichte gerade Person. In summa, es war an jr kein vntädlin zufinden". Nicht anders, als wenn Hans Sachs sein hübsches Weib oder Jörg Wickram ein Edelfräulein, eine junge Wittwe schildert. Doch wir halten lieber gleich neben unsere Stelle die Erscheinung der Helena bei dem Nürnberger (1564; vgl. auch Büschings Nachrichten 2, 172):

Bald tratt nach dem in Saal hinein
Helena die schön Königein.
In einem schönen güldin stück,
Het vmb jr Haupt köstlich Geschmück
Von Gold, Perlein vnd Edlemgstein,
Güldin Ketten vnd Halsband rein,
Jr Angsicht vnd alle Glidmas
So Adelich gebildet was,
Samm wers abgestigen von Himeln,
Ein Gürtel von klingenden Zimmeln,
Der het vmbfangen jren Leib,
In summa das aller schönst Weib,
Freundlicher, holdseliger gstalt,
Geiler art, doch der jar nit alt,
Jr äuglein zwintzerten von fern,
Geleich dem hellen Morgenstern,
Zwischen Augbrahen het sie ein mäßlein,
Ein roten Mund, ein kleines Näßlein,
Stund also höflich wolgethan,
Vnd sah den Kaiser frölich an.

Man bemerke die sinnliche Kunst, mit der in einem von Wattenbach nach Südfrankreich verwiesenen frivolen lateinischen Streitgedicht des zwölften Jahrhunderts „Ganymed und Helena" die Reize des Weibes denen des Knaben entgegengehalten werden. Ich übersetze:

Lockend blickt das Augenpaar unter stolzen Brauen;
Blumenwangen; welche Lust: dieses Näslein schauen!
Venusnektar scheint den Kuß würzig zu bethauen,
Und es glättete das Kinn Götterhand der Frauen.

Daß den Reiz die Lockenpracht berge nicht, die dichte,
Streicht sie hinters Ohr des Haars Fülle vom Gesichte.
Dann erstrahlt ihr Antlitz hell gleich dem Morgenlichte,
Nahend, daß es aus der Nacht Rosenglanz errichte.

Dann erfaßt die Götter all des Verlangens Regung:
Phöbus glüht, den Kriegsgott treibt lüsterne Bewegung,
Venus schäkert wie im Arm des Genusses . . . .

Doch auch die Studenten Fausts geriethen in heftigen Taumel und konnten dann keinen Schlaf finden, nachdem Helena sie „mit gar frechem vnd bübischem Gesicht" angeschaut hatte. Faust ließ ein „Conterfey" von ihr anfertigen, das die Studenten copirten „vnd die Maler hernacher weit hin vnd wider schickten, dann es war ein sehr herrlich gestalt eines Weibsbilds. Wer aber solches Gemäld dem Fausto abgerissen, hat man nicht

erfahren können". Aber wir wissen, wie reizvoll Holbein die korinthische Lais nachgeschaffen hat. Mochten Andre vielleicht die anrüchige schöne Dorothea Offenburg frech und bübisch schelten, der unbefangene Künstler malte sie als Venus. Helena wird Fausts „Concubina", nachdem er mit sieben „Teuffelischen Weibern" verschiedener Nationalität — wie man wohl in Schemperliedeln die besonderen Vorzüge der Frauen hier und dort pries und zu einem Idealbild vereinigte — gebuhlt hat. Helena macht den Schluß nicht nur dieses „Säuwischen vnnd Epicurischen lebens", sondern sie krönt das ganze gottlose Treiben des Helden. Kurz und ohne Schönheitscultus wird ihre Beiwohnung vermerkt; unmittelbar darauf folgt der Bericht von Fausts greulichem Untergang.

Man hat öfters gefragt, ob die Helena des Faustbuches etwas gemein habe mit der Helena des Simon Magus. Dieser zog mit einem Weib durch die Lande, das er für die Sophia Achamoth und nach bekannter gnostischer Vermengung auch für die troische Königin Helena ausgab, die er in Tyrus aus tiefer Erniedrigung (aus einem Bordell, polterten die Kirchenväter) befreit habe. Möglich, daß aus der bekannten Sage dieser Bund auf Faust übertragen ward oder der historische Faust selbst wie andre Streiche des alten Gauklers auch diesen einmal prahlerisch für sich beansprucht hat. Ich sehe keinen Grund, den schon von S. Boisserée vermutheten Zusammenhang kurzweg abzuschneiden; aber man braucht ihn nicht, denn Helena genießt ja den ewigen Ruhm der schönsten Frau, und das Hauptgewicht fällt auf den weltfreudigen humanistischen und den weltfeindlichen antihumanistischen Geist, der uns schmeichelnd und rauh, belebend und vernichtend anweht. Ganz abgesehn von der griechischen Sage, die Helenas Schatten drunten mit Achill vereinigt und Euphorion zum Sprößling dieses idealen Bundes macht, sowie von ihrer classisch-romantischen Verherrlichung in Goethes zweitem Theil, will ich nur darauf hindeuten, daß lang bevor Goethe sein Schattenspiel von Paris und Helena gab, nämlich in der Renaissance, die schönste Griechin spielweis einem der Antike sehnsüchtig zugewandten Geschlecht vorgestellt ward. So 1468 in Lille Karl dem Kühnen. 1502 brachte Locher sein Iudicium Paridis. Wo immer Moralisten jener Zeit die „Hauptlaster" abhandeln oder das Hofgesinde der Venus auf einer Gauchmatt versammeln, darf dieses verführerische Weib nicht fehlen, das in grauer Vorzeit zwei Völker in zehnjährigen Krieg gestürzt hat.

Unser Anonymus behandelt die Helena mit leidlicher Billigkeit. „Ebenmäßiger Gestalt, mit lieblichem vnd holdseligem Anblicken, hat sie jhm sein Hertz dermaßen gefangen, daß er schier kein Augenblick von jr seyn konnte". Nach Fausts Tod verschwinden Mutter und Kind, wie etwa eine Nixe dem sterblichen Gatten geheimnisvoll entschwebt und Luthers Tischreden die scheidende Melusina zum Succubus stempeln. Schade nur, daß der Erzähler am Rand die lateinische Frage nicht unterdrücken kann, ob Justus wohl getauft worden sei; ein Problem, das nach den spitzfindigen Untersuchungen über Adams Nabel schmeckt. Dem wüsten Widman war es vorbehalten, die erste Beschwörung kahl dahin zusammenzufassen: „In dieser Mahlzeit hat er auch die Helenam auß Griechenland seinen gesten fürgestellet". Dann bringt er nur ihr Verschwinden ausführlicher im Text, streicht jedoch Fausts Geisterserail und die Ehe mit der Succuba „auß hochbedencklichen Christlichen vrsachen" als beleidigend für „züchtige ohren vnd hertzen", um bloß in der „Erinnerung" so dürr wie häßlich zu melden, daß der Teufel den Faust „in sein hellisch vnd abschewliche Hurennetz gejagt, jm auch die Helenam aus der hellen zur beyschläfferin zugeordnet". Widmans ekelhafte Zuthat, daß Helena vor dem Justus „ein erschrecklich monstrum" gebiert, hat Pfitzer tactvoll gestrichen.

Was Widman mit grober Offenheit sagt, indem er die Helena aus Hellas zur Helena aus der Hölle macht, liegt doch schon im ersten Volksbuch vorgebildet. Helena schließt das Sündenregister ab, und die unselige Lust ihrer Umarmung befördert den Helden wie im späteren Schauspiel mit Extrapost zur Hölle. So ist Helena die personificirte sündige Weltlust theologischer Auffassung gemäß, deren Dichtung und bildende Kunst in strafenden Allegorien sich so häufig bemächtigt haben. Konrad von Würzburg („Der Welt Lohn") läßt eine gleißende Frau, schöner als Venus und Pallas, prächtig gekleidet, den Dichter Wirnt v. Grafenberg, einen Liebhaber der Welt, besuchen und ihn als ihren Dienstmann grüßen; er fragt erstaunt nach ihrem Namen, sie antwortet: „Die Welt bin geheißen ich". Drauf kehrt sie ihm den Rücken zu und zeigt sich so, wie die bildende Kunst in Basel und Worms den Tod darstellte: zerfressen und stinkend, voller Schlangen und Kröten. Wirnt aber rettet als Kreuzfahrer seine Seele. Rastlos stellten Prediger und Dichter von der asketischen Gesinnung Heinrichs von Melk die ewigen Himmelsfreuden

und die verwesenden irdischen Güter, die Seele und den körperlichen „Madensack" einander scharf gegenüber. Hier ein munterer Reigen, ein Springen, Scherzen und Kosen — dort die schauerliche danse macabre, der Todtentanz, dem niemand entfliehen kann. Mitten im Buhlen packt der grause Vortänzer die Weltkinder, wie Hans Baldung Griens Tod die Weiber, die sonst auch einem weiblichen Tod so verfault und zerfressen wie Frau Welt anheim fallen; er umfaßt bei Holbein und Manuel die schöne Magd und schnellt bei Meyer seinen Pfeil auf das Fräulein, das dem Amor gehuldigt hat. Allenthalben der „Triumph des Todes", der dem Besucher Pisas noch heute das Herz erzittern macht. So rauschen auch über Faust und seiner höllischen Buhle die Fledermausflügel des Unentrinnbaren, wie über Dürers Forscherin der Vogel der Nacht als Sinnbild des Todes fliegt. Wir dürfen um so eher für die Fausthistoria an das Zeitalter der Todtentänze mahnen, als in späteren Faustspielen der Zusammenhang dadurch viel auffälliger wird, daß die Teufelin üppig und lockend erscheint, aber im Augenblick des Umfangens sich in ein verpestetes Scheusal verwandelt. Ganz volksthümlich führt Satan in Wolfhart Spangenbergs „Mammons Sold" dem Landsknecht, dem Wucherer und dem Bauer, die soeben Frau Armuth barsch abgewiesen haben, die Frau Reichthum zu. Sie sind bereit, sich der „edlen Keyserin" mit Leib und Leben zu widmen — nun ein Raimundischer Wechsel: „Hie fällt der Fraw Reichthumb alle Hauptzier vom Kopff, die Ermel von Armen, die Jungfrau Schonbart [Schembart, die Jungfrauenmaske] vom Gesicht, die Kleider vom Leib vnd erscheint sie in Gestalt des Todes mit Pfeil vnd Bogen".

Schon die altenglische Poesie kennt, freilich in abweichender Form, die Verwandlung einer Fee, deren Minne der Mensch trotz ihrer ernsten Warnung genossen hat, in einen Unhold:

Ihre Haare, die standen ihr zu Berge,
 Die Augen traten heraus, vordem so hell.

Und hingeschwunden war all ihr Kleid,
 Das vorher dagewesen zur Schau,
Bleifarben war ihr ganzer Leib,
 Ein Schenkel schwarz, der andre grau.

Herr Thomas sagte da: „Ach, ach!
 Ein schmerzvoll Schauspiel ist das, fürwahr!
Was hat dein Gesicht so welk gemacht,
 Das früher glänzte so sonnenklar?"

Calderons Cyprianus ruft, nachdem der Dämon in einer wundervollen schwülen Scene vergebens brünstige Geister zur frommen Justina gesandt hat, die Geliebte herbei. Er will sie im Dickicht an sich pressen, entschleiert sie und — ein ekler Leichnam grinst ihn an, ein Phantom, das die strengen Worte spricht: „Also, Cyprianus, geht aller Glanz der Welt zu Grunde". Ähnliches, schon in patristischen Sagen vorbereitet, kehrt in der deutschen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts häufig wieder. Auch an „Cardenio und Celinde" darf man erinnern.

Das Motiv des Volksbuchs aber, ein Edelstein in bleierner Fassung, heißt: Der neue Forschertitanismus vermählt sich mit der antiken Schönheit; ihrem Bund entsprießt ein allwissender Sohn!

Dieser echthumanistische, von uns allerdings viel mehr im Ausblick auf Goethe vorweg genommene als hier gefundene Trieb, der die Schönheit und Weisheit des Alterthums leibhaft ans Licht beschwört, regt sich doch schon erfreulich 1589 in einer Erweiterung des Spiesischen Buches. Ich meine nicht den Leipziger Faßritt, sondern die fünf folgenden Erfurter Geschichten, die einen idealeren akademischen Anstrich zur Schau tragen. In Erfurt hatte der stattliche weinfrohe „König" der Humanisten, Helius Eobanus Hessus, nachmals ein Dolmetsch der Ilias, vor vielen hundert Wißbegierigen gelehrt. Auf der hohen Schule zu Erfurt, der eigentlichen Poetenuniversität, liest nun Doctor Faust ein Colleg über „den Griechischen fürtrefflichen Poeten Homerum" und weiß die tapferen Helden so lebendig zu schildern, daß die Studenten den unwiderstehlichen Wunsch äußern, sie von Angesicht zu Angesicht zu sehn. In der nächsten Stunde beschwört Faust unter „großem concursch vnd zulauff" die Kriegsfürsten, die sich „gleich als wenn sie ergrimmet weren" im fremden Kreise der kecken Skiomanten umschauen. Doch die jungen Philologen sind dem Anblick der wahren Griechen so wenig gewachsen als Hofrath Wieland bei Goethe. Köstlich wird beschrieben, daß zuletzt erschien der „greuliche Rise Polyphemus, so nur ein Aug im Kopffe mitten in der Stirn gehabt hat, vnd einen langen zottlichten fewrrohten Bart, hat ein Kerln, den er gefressen, mit den Schenckeln noch zum Maul heraus zottend gehabt, vnd so greßlich ausgesehen, daß jhnen alle Haar gen Berg gestanden, vnd sie vor schrecken vnnd zittern schier nicht gewust haben, wo sie naus solten". Faust heißt nach einer Weile die Helden abtreten, „welches sie auch gethan, alleine der eineugige Cyclops oder Poliphemus hat sich gestalt, als

wolte er nicht weichen, sondern noch ein oder zween fressen. Darüber sich dann die Studenten noch mehr entsatzt, sonderlich weil er mit seinen großen dicken Spieße, der lauter Eisen, vnd eim Weberbaum gleich war, wider den Erdboden stieß, daß sich das ganze Collegium bewegte vnd erschutterte". Man vergleiche damit die auch für Goethe bedeutsame Quelle, Hans Sachsens „Historia. Ein wunderbarlich Gesicht Keyser Maximiliani löblicher gedechtnuß, von einem Nigromanten" (verfaßt am 12. Oct. 1564), auf die schon zweimal zu verweisen war, denn der „Schwartzkünstner" beschwört auf des Kaisers Verlangen „Helena, die schöne Königein" und zuletzt Maria von Burgund. Sie kommt in ihrem blauen Kleid; der überwältigte Kaiser will sie umfangen und bricht mit dem Schrei: „Das ist die recht" das Schweigen, worauf der Geist unter schrecklichem Lärm verschwindet. Zuerst aber erscheint „Hector von Troia, der Held allein, gantz ernstlich vnd trutziger Gstalt" in voller Rüstung mit einer Mordaxt reich an Spitzen „welche all noch tropfften von Blut" . „Vnd als samm mit frech künem mut in dem kreis vor dem Keyser stohn, der wurd zum teil entsetzt daruon" und klopft ab: „Zu hand der Geist wich auß dem Saal mit dapffern schritten ab zu thal".

Nicht minder stimmt zur humanistischen Sehnsucht, das Erbgut der Antike durch immer neue Funde zu mehren, hier Fausts Verhalten (der historische Faust hatte sich wirklich in Erfurt solcher Kunst berühmt) bei einer Promotion, wo „die Philosophen", also die Mitglieder der siegreichen Erfurter Poetenfacultät, den Verlust so vieler durch Sprachfeinheit, Sentenzenreichthum und wahre Charakteristik ausgezeichneter Komödien des Terenz und Plautus beklagen. Sogleich citirt er aus diesen verschwundenen Stücken schöne Sprüche und macht sich anheischig, sämmtliche Werke beider Dichter auf ein paar Stunden herbeizuzaubern, damit „viel studenten, Notarien vnd schreiber ... in einem huy dieselben alle abschreiben" möchten. Doch die „Herrn Theologen vnd fürnehmsten des rahts" erheben aus frommen Bedenken Einspruch, so daß es bei den bekannten Lustspielen bleibt. Dies Capitel athmet denselben humanistischen Geist, wie wenn in dem schon einmal angeführten Julius redivivus von Frischlin der Erfurter Philolog und Poet des sechzehnten Jahrhunderts den Cicero bittet, doch rasch in der Druckerei einen fehlerlosen Text seiner Opera herzustellen, was Cicero, der aus der Lethe getrunken hat, leider nicht vermag. Unser Erzähler gehört offenbar nicht zu den ängstlichen

Herrn Theologen, sondern denkt wie die alten Erfurter Akademiker vor dem Verfall ihrer Universität, da etwa Sömmering so beredt den Terenz interpretirte, da man so fröhlich plautinische Komödien aufführte, da Petrejus oder wer es sonst war die Obscuri einen mehr als obscuren Bericht vom Inhalt der Ilias liefern ließ. Unser Erzähler ist an Bildung und Darstellungsgabe dem Spiesischen Anonymus offenbar weit voraus, und man kann nur bedauern, daß nicht dieser Erfurter, wenn ich ihn so nennen darf, als erster und maßgebender Gewährsmann alle Fata des Faust vorgetragen hat. Ihm verdanken wir außer jenen Abspiegelungen der Renaissance und dem von Goethe aufgegriffenen Streich, daß Faust mancherlei Wein aus dem Tische zapft — wären doch Eoban und die andern Erfurter Kneipvirtuosen dieser Kunst mächtig gewesen! — die im Volksschauspiel so wirksam verwertheten Fragen nach der Schnelligkeit der einzelnen Teufel. Hat dieses Motiv hier seinen richtigen Platz oder stand es vielleicht schon ursprünglich im Anfang der Beschwörung? Wir verdanken unserm Erfurter noch den beredten Auftritt zwischen dem Franciscaner Konrad Kling und Faust, der seinen Mahner endlich mit trotzigem Muth bescheidet, es sei ihm nicht rühmlich noch ehrlich, dem Teufel das Wort zu brechen; worauf der Mönch zornig ruft: „So fahr jmer hin du verfluchtes Teuffelskindt!"

Was aber in der Fausthistorie hat das große Publicum des sechzehnten Jahrhunderts besonders angesprochen? Der Titanismus? O nein, denn die ersten Theile blieben im wesentlichen unberührt, aber die Schwänke des dritten wurden rasch neu geordnet und vermehrt. Dann kam Widmann, um den Helden mit Commentationen zu schinden und in seiner geschmacklosen, weitschweifigen „Erinnerung" einen Triumph wüster Belesenheit und confessioneller Wuth zu feiern. So zeugt es für den Aufschwung im sechzehnten Jahrhundert, daß die Idee des Forschertitanismus gedacht werden konnte, doch es zeugt für unsre damalige poetische Schwäche, daß kein Deutscher fähig war, diesen Gedanken künstlerisch zu gestalten.

Ein Engländer hat es vermocht. 1587 war das deutsche Volksbuch erschienen. Es fiel in guter Übersetzung*) dem bedeutendsten Dramatiker vor Shakespeare, Christopher Marlowe, in die Hände, der, selbst ein ungestümer, in Wissensdurst wie Genußsucht maßloser Mensch und als

*) Statt des unzulänglichen Thoms jetzt Logeman, The English Faustbook (Druck von 1592), Gent 1900 (vgl. auch A. Wagner, Anglia XII, 5. Beiblatt). — Die Stellen aus Marlowe hab' ich genau zu übertragen, nicht zu glätten versucht.

Fausts mitfühlender Liebhaber von jenem Anonymus, Fausts strengem Zuchtmeister, durch eine breite Kluft geschieden, schon 1588 (spätestens im Februar 1589) den germanischen Helden für die germanische Bühne gewann.

Im ersten Monolog, einer kühnen symbolischen Zusammenfassung, deren Spur noch bei Goethe deutlich ist, mustert Faust Schlag auf Schlag die Facultäten, doch weder die Redekunst der Logik, noch die Recepte der Medicin, noch die Erbschaftshändel der Institutionen, noch die Sündenlehre der Bibel können ihn fesseln. Verächtlich schiebt er ein Buch nach dem andern bei Seite, bis er bei den Zauberlehren der Magie anhält:

O welche Welt von Lust und von Gewinn,
Von Kraft und Ehren und von Allgewalt
Wird hier dem Lernbegierigen verheißen!
Was zwischen beiden Polen sich bewegt
Soll mir gehorchen. Kaiser, Könige
Gebieten bloß in etlichen Provinzen:
Doch wer in diesen Künsten Meister ward,
Dem dient was nur des Menschen Geist erfliegt.
Ein weiser Magus ist ein Gott an Macht.
Hier üb' dich, Faust, und ernte Göttlichkeit!

Das ist Titanismus.

Von Faust zum Leidvertreib erbeten, erscheint die „himmlische Helena", und der glutvolle Jünger des Ovid giebt seinem Helden eine hinreißende Beredsamkeit:

War dies der Blick, der tausend Schiffe trieb,
Der Feuerbrand für Troias hohe Zinnen?
Küss' mich unsterblich, süße Helena!
Die Seele saugt ihr Mund mir aus — da fliegt sie —
Komm, Helena, gieb sie mir wieder, komm!
Hier bleib' ich: Himmelsthron sind diese Lippen
Und ekel Alles, was nicht Helena!
Ich will dein Paris sein, und dir zu Lieb'
Sei Wittenberg an Troias Statt verheert.
Den schwachen Menelas ruf' ich zum Kampf,
Und deine Farben soll mein Helmbusch tragen,
Ja in die Ferse stech' ich den Achill —
Dann heim zu Helena um einen Kuß!
O, du bist schöner als der Abendhimmel,
Deß Prunkgewand von tausend Sternen glänzt,
Bist strahlender als Zeus in Blitzesflammen,
Da er der armen Semele erschien,

Reizvoller als der Herrscher des Olymps
Im Azurarm der üppigen Arethusa;
Niemand als du soll meine Buhle sein!

Das ist Cultus der Schönheit.

Und endlich: es hat elf Uhr geschlagen; um Mitternacht muß Faust hinab zur Hölle; das im deutschen Volksschauspiel so genial ausgeführte Motiv des Stundenzählens:

Ach, Faust!
Ein kurzes Stündlein hast du noch zu leben,
Und dann bist du in Ewigkeit verdammt.
Steht still, ihr immer regen Himmelssphären;
Die Zeit halt' an, nie komme Mitternacht!
Steig, steig doch wieder, schönes Weltenauge,
Mach' ewigen Tag, dehn' diese Stunde nur
Zum Jahr, zum Mond, zur Woche, nur zum Tag,
Daß Faust bereuend seine Seele rette!
O lente, lente currite, noctis equi!
[Langsam, langsam, ach! laufet, ihr Rosse der Nacht!]
Die Sterne gehn, die Zeit verrinnt, bald tönt
Die Glocke.

Er will zu Gott empor, der Teufel zieht ihn nieder. Er lechzt nach Christi Gnadenblut, für ihn ist es nicht geflossen. Er möchte seinen Leib preisgeben und die Seele dem Satan entreißen. Gäb' es wenigstens ein Ziel für die Pein, die seiner harrt! Wenn er tausend Jahre, ja hunderttausend in der Hölle schmachten müßte, dann aber erlöst würde! Wär' er doch ein blödes Thier, dessen Seele in Atome zerstiebt —

Doch meine lebt noch für die Höllenpein.
Fluch sei den Eltern, daß sie mich erzeugten!
Nein, Faust, dir fluche, fluche Lucifer,
Der dir des Himmels Freuden hat geraubt.

(Die Uhr schlägt zwölf.)

Es schlägt, es schlägt! Nun, Körper, werde Luft,
Sonst wird dich Satan flugs zur Hölle schleppen!
O Seele, wandle dich in Wassertröpflein,
Zerrinn ins Weltmeer, daß man dich nicht finde!

Das ist das Angstgeschrei des Verworfenen.

So hatte denn noch im sechzehnten Jahrhundert das dürre Holz der deutschen Historia unter dem Frühlingssturme Marlowes Knospen und Blüten getrieben.

Die Entdeckung Nürnbergs.

(1883.)

Zwei mächtige Gestalten, Vertreter des Höchsten, was die Kunst ihrer Zeit zu leisten vermochte, ragen als Thorwächter nürnbergischer Vergangenheit Jedem entgegen, der seine Schritte der ehrwürdigen Stadt zulenkt: Albrecht Dürer und Hans Sachs. Der „teutsche Apelles" hat gelehrte Patricier, neulateinische Poeten und der edlen Malkunst Beflissene zur Seite. Männlichen Gangs folgen ihm die Kraft, die Stoß, die Vischer, und im Hintergrunde sehn wir ein edles Kunstgewerbe sich regen, dem wir heute rührig nachtrachten. Der wackere Schuster, unter vielen schnörkelnden Reimern ein urwüchsiger Poet, läßt sich behaglich das Geleit wenig meisterlicher Meistersinger gefallen, die wir gleichwohl in einem Bild Altnürnbergs nicht missen können.

Ich hatte Dürers prächtigem Holzschuher, der noch nicht von den Berlinern entführt war, in die klaren Augen geschaut und befand mich Nachmittags ganz allein in der Lorenzkirche, während die andern Touristen vermuthlich im Bratwurstglöckle oder sonst wo einen schäumenden dunklen Vespertrunk nahmen. Leise brach die Dämmerung durch die hohen Fenster, und nur mühsam konnte der Blick noch die gleich schwanken Gerten aufschießenden Formen des Sacramenthäuschens erspähen, als von einem unsichtbaren Spieler geweckt eine Bachische Fuge feierlich durch den weiten Raum erklang und zu längerem erbaulichem Verweilen einlud. Ist die Corsostunde vorbei, wo Handlungsreisende und Erlanger Studenten das schöne Geschlecht mustern, und heißt es nicht gerade: „Hopfen bewegt", so ist Nürnberg eine stille Stadt. Die geistige Regsamkeit und die alte Fastnachtlust sind dahin. Statt der ehrsamen Singschule lockt das Bier-

haus. Abends ruhen die soliden Nürnberger heut in ihren stattlichen Häusern von gewinnreicher Tagesarbeit aus, und wenn sie Folianten wälzen, so sind es keine Hanssachsischen, sondern ein ziffernreiches Soll und Haben. Uns aber bietet sich in der träumerischen Mondnacht die willkommenste Gelegenheit, an die alten Façaden, aus denen manch zierlicher Erker sich freundnachbarlich grüßend in die Gasse biegt, allerhand sinnende Fragen zu richten. Auch der Schöne Brunnen und das liebe Gänsemännlein stehn willig Rede; und alles, was wir sehen und hören, entführt uns allgemach aus der Gegenwart ins sechzehnte Jahrhundert, da Nürnberg einen unbestrittenen Vorrang vor allen anderen Städten behauptete. „Nürnberg," so rühmt Luther, „leuchtet wahrlich in ganz Deutschland wie eine Sonne unter Mond und Sternen, und gar kräftiglich andere Städte beweget was daselbst im Schwange steht." Hier ist Dürer, den man bis in elsässische Landflecken als den „edlen Teurer zart, so z'Nierenbergk geboren wart" preist, sein vielgelehrter, satirischer und empfindlicher Freund Pirkheimer, sein ewig durstiger, stets verschuldeter, doch nie verzagter Kneipgenoß Eobanus Hessus, der gefeiertste Nachahmer Virgils und Ovids, auch Camerarius, der ausgezeichnete Herausgeber des Plautus, so daß dieser Kreis Spitzen der bildenden Kunst, der geistigen Aristokratie, der humanistischen Poesie und der classischen Philologie vereinigt. Alle großen Tendenzen der Zeit finden in Nürnberg vollen Ausdruck. Der Gymnasialunterricht war nirgends vorzüglicher als hier, wo eine Schulordnung Melanchthons galt. Und Jedem, der einen offenen Sinn besaß, wenn er nur durch die treffliche Volksschule gelaufen war, kam dieser humanistische Genius loci zu Gute. Der Autodidakt Hans Sachs beweist es. Ein Handwerker kennt aus Übersetzungen eine Schaar antiker Dichter, Historiker und Philosophen! Er arbeitet bis in sein höchstes Alter unverdrossen an seiner Bildung und breitet seinerseits Bildung aus, wobei nicht vergessen werden soll, daß die gerade zu Nürnberg immerhin minder verknöcherten Singschulen in mittleren Kreisen höhere Interessen nährten. Jene Gelehrten freilich sehn über den braven Mann hinweg, wie ihn die Katholiken wegen seiner von Streitsucht freien Liebe zur neuen Lehre den verfluchten Schuster hießen; wir aber sind geneigt, über die Noriberga illustrata Eobans und seiner neulateinischen Genossen (M. Herrmanns Latein. Litteraturdenkmäler) den deutschen „Lobspruch" von 1530 zu stellen.

Nürnberg ist die Wiege des Fastnachtspiels. Hans Sachs, der in seinen ernsteren Dramen auf gut Glück jeden Stoff wirklich etwas schustermäßig über den Leisten schlägt, hebt reinigend diese Gattung so erquicklich wie den epischen Schwank; und wenn sein Nachfolger Ayrer in den alten Schmutz zurückfällt, ist er doch Deutschlands erster Dramatiker, der in der neuen „engelländischen Manier" Stücke schreibt und Shakespearische Stoffe bearbeitet.

Wer nun einsam zu guter Stunde durch Nürnbergs Gassen schreitet, vor dem wird das Jahrhundert der Reformation in all seinen charakteristischen Erscheinungen wesenhaft erstehn. Eine weise „engelisch geliedmasirte" Frau, von denen, die einst den Hans Sachs führten und belehrten, tritt zu dem Wanderer und giebt ihm in wohlgereimten Knittelversen Bescheid. Am Morgen aber sieht man erstaunt aus den Erkern das heutige Geschlecht herausgucken statt des alten in Barett und Schaube.

Auf der Weiterreise dachte ich weder an die nicht gesehenen Spielwaaren, noch an das leider gesehene Theater, klaubte mir vielmehr in Gedanken zusammen, was über die Entdeckung Nürnbergs hier und da zu finden ist. Allerdings, über die Entdeckung Nürnbergs. Gar spät hat man in den nunmehr sinkenden Wällen Nürnbergs nicht bloß gewöhnliche Stadtmauern, sondern den Schrein alten reichsstädtischen Lebens geschaut. Den Eingeborenen mangelte natürlich das Interesse für die Wahrzeichen jener Kunstblüte nicht, und ein aufs Einzelne gerichteter antiquarischer Sammeleifer hat sich in Murrs weitschweifiger, auf Curiosa erpichter „Beschreibung" und in anderen Büchern reichlich bethätigt. Auch warfen Fremde gern einen neugierigen Blick auf mannigfache Reste der Vorzeit, doch gebrach ihnen durchaus die liebevolle Andacht für das Ganze. Man sollte meinen, selbst der sprödeste Reisende des achtzehnten Jahrhunderts hätte hier mit Lust den Hauch des sechzehnten spüren müssen; dem ist nicht so.

Längere Zeit, nachdem doch schon der in Gott vergnügte hamburgische Rathsherr Brockes Nürnberg mit Muße und Wohlgefallen an altdeutscher Kunst betrachtet hatte, besuchte Klopstock (1750) auf der Reise gen Zürich die Stadt. Sein Gefährte Sulzer schreibt: „Gestern waren wir einen halben Tag in Nürnberg, wo wir Stoff zu hundert Briefen billig hätten sammeln sollen; aber wir sammelten nichts. Gemeine Reisende wissen in Nürnberg sehr viel Merkwürdiges zu finden; wir fanden nichts, und dieses

soll uns, wie ich hoffe, zur größeren Ehre gereichen, als wenn wir Keyßlern mit unserer Beschreibung übertroffen hätten; denn sich da nicht umzusehen, wo alle anderen ein rechtes Element ihrer Neugier finden, ist doch auch für etwas zu achten. Klopstock allein sah sich nach etwas um, er wollte mit Gewalt schöne Mädchen sehen, aber das Schicksal hatte es anders beschlossen ... er sah nichts, als gemeine Menschengesichter, nicht einen einzigen Engel. Da betrübte sich der Menschenfreund, denn nun glaubte er, daß in Nürnberg keine Freude wohnen könne." So hat ja der jugendliche Messiassänger dann in Zürich zum Ärger Bodmers „seinen Tubum" nicht auf die fernen Alpengipfel, sondern auf die näheren Mägdlein gerichtet.

Der ausgezeichnete theologische Kritiker, J. Salomo Semler, eine Zeit lang Professor an der nürnbergischen Universität Altdorf, bemerkt in seiner schwerfälligen Autobiographie (1781) über die Reise von Erlangen aus: „Die Lage der Gegenden um Nürnberg von dieser Seite ist gar sehr gefallend; ich rufte schon sehr viele historische Sachen ins Gedächtnis zurück, seit dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, die hieher gehörten. Es giebt noch sehr viele Merkmale eines hohen Alterthums in dieser Stadt, die einen großen Eindruck auf mich machten." Später ist nur noch von Nürnberger Bücherschätzen die Rede. So zeigt Semler sich interessirt, aber keineswegs begeistert. Selbst Herder schreibt auf der italienischen Reise seiner Gattin auffallend kühl über Nürnberg.

Großen Theologen einen kleinen, doch einen gebildeten Mann, der sich in der Schweiz und in Frankreich empfänglich bewegt hat, anzuschließen, will ich aus dem Tagebuch meines Urgroßvaters (1786) ein seltsames Blatt mittheilen, das der fast allgemeinen Befangenheit gegen die lang mit Barbarei gleichbedeutende Gothik charakteristisch dient. Der sächsische Prediger notirt: „Soll ich ganz aufrichtig bekennen, so muß ich gestehen, daß ich hier nicht immer leben möchte, und verdankte ich nicht der Stadt die Bekanntschaft mit verschiedenen würdigen Männern, so wäre ich ihr unversöhnlicher Feind. Wenn das Auge an die simple schöne Natur und an eine edle Nachahmung derselben gewöhnt ist, wie kann einem dann das überall hervorstechende steife, mit unangenehmem Prunk überladene Wesen gefallen! Nürnberg ist eine der weitläufigsten deutschen Städte, an der Pegnitz liegend, fällt in der Entfernung wegen der sehr vielen Thürme gut in die Augen, verliert aber, je näher man

kommt, weil noch überall das ganz Altväterische, Gothische hervorguckt. Die Gassen sind fast alle winklicht finster, die Häuser hoch, bunt und mit abgeschmackten Figuren bemalt, sehr häufig mit Heiligenbildern garnirt, und innewendig oft widersinnisch angelegt. Vor dem einen Fenster der Wohnstube ist bei den meisten Häusern noch ein kleines, vergittertes Behältnis in Größe und Gestalt eines Käsekorbes in meinem Vaterlande angebracht, in welches die Leute aus dem Fenster mit dem Kopfe kriechen, um die Vorbeigehenden unbemerkt zu beobachten. Man nennt solch einen Käsekorb ein Körele. Einige Hauptstraßen ausgenommen, ist es hier sehr todt. Der Reichthum der Stadt muß sonst ungeheuer gewesen sein. Jetzt heißt es allenthalben fuimus Troes. Das Rathhaus, die Sebald-, Lorenz- und Egidienkirche, das deutsche Ordenshaus, die Reichsveste (ohnweit derselben das alte Schloß der Burggrafen von Nürnberg, der Stammväter des preußischen Hauses, gestanden), das große Spital mit der heil. Geistkirche, wo die Reichskleinodien verwahret werden u. s. w., welche entsetzlich aufgethürmte Massen von Steinen sind es nicht! Die Kühnheit und Sonderbarkeit der alten, besonders gothischen Bauart setzte mich in Erstaunen, aber einen angenehmen Eindruck machte es mir nirgends. Als ich die Sebalduskirche betrat, glaubte ich in einen Aufenthalt der Fledermäuse zu kommen, so sehr stank es nach diesem Ungeziefer und so düster menschenfeindlich sah es aus. Ohe jam satis est, dachte ich, und war Willens, keine Kirche weiter zu besehen, doch ging ich noch in die nicht viel bessere Lorenzkirche" — ein Edelstein im Ringe des Mittelalters wird sie 1827 in Zelters schönen Reisebriefen genannt. In diesem mitleidig-geringschätzigen Ton lehnten die klugen Aufklärer ein Stück deutscher Vergangenheit ab. Friedrich Nicolai, der Wortführer des Berliner Rationalismus, kehrte 1781 in Nürnberg ein und widmete zwei Jahre später der Stadt ein langes Capitel seiner endlosen Reisebeschreibung (1, 201 ff.). Er findet die Häuser „sehr solide, hoch und z. Th. ansehnlich, aber meist ohne Geschmack und Bequemlichkeit gebaut" und vermißt an manchen „ansehnlichen Facciaten" die moderne „Regelmäßigkeit und Anmuth". Die kleinen Chörlein und Butzenscheiben seien schuld an der Dunkelheit und dem schlechten gefängnismäßigen Aussehn der innen winkeligen und unbequemen Häuser. Die Kirchen thut er im Hinblick auf Murr kurz ab. Der „Englische Gruß" von Veit Stoß und der Schöne Brunnen geben ihm nur zu wortreichen Ausfällen auf

Nürnbergs Abderiten Anlaß. Dafür nimmt er (7, 43) die Augsburger Paläste gegen Winckelmanns unbehagliches Urtheil in Schutz und stellt sie an Eurythmie über die neueren Bauten der Stadt, obwohl er die „altdeutsche Unzierlichkeit“ rügt.

Anders der junge Goethe, der nur leider nicht nach Nürnberg gekommen ist. Er lernt Grazie vom Maler Oeser und dichtet „Die Laune des Verliebten“; er lernt von den Niederländern der Dresdener Galerie Realismus und schreibt „Die Mitschuldigen“; er lernt vom Straßburger Münster das Kolossalische, Charakteristische, Vaterländische und entwirft ein Bild des sechzehnten Jahrhunderts in seinem „Götz“, nachdem er die Lebensbeschreibung des Helden aus Nürnberg bezogen hat. In derselben Zeit wühlt er jugendliche Declamationen zum Preise der Gothik aufs Papier. Er ruft: „Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener“, eignet sich keck den alten nürnbergischen Fastnachtstil an und rettet Hans Sachs.

Ruhiger und reifer besuchte er späterhin die „ehrwürdigen Reste dieser von Alters her so berühmten Stadt“ und die Hallen der älteren deutschen Kunst, wo nunmehr begeisterte Maler und junge, der deutschen Frühzeit andächtig zugewandte Dichter es sich wohl sein ließen und auch Niebuhr 1816 ein lebhaftes und feines Interesse für Nürnbergs ehemalige Kunstblüte bekundete (Lebensnachrichten 2, 222). Malte Novalis im „Ofterdingen“ verschwommen und anachronistisch ein mittelalterliches Augsburg, so ist der Dichter der „Kronenwächter“, Achim v. Arnim, in den Reichsstädten des sechzehnten Jahrhunderts wie zu Hause.

Justinus Kerner führt 1811 seinen Doppelgänger, den Schattenspieler Luchs, nach Nürnberg (Reiseschatten S. 223): „Ich konnte kaum erwarten, bis ich in die Thore dieser Stadt eintrat. Ein Wagen voll bunter Spielwaaren fuhr durch sie aus. Wie viele Freuden, sprach ich bey mir, floßen den Kindern im weiten Deutschland umher schon aus diesen alten Thoren zu! Schon dies sollte jedem diese alte Stadt heilig machen, mag er auch nicht der starken Männer gedenken, die durch sie ausgingen, und so manches gottgeweihte Bild mit schöpferischer Hand in unsern Kirchen aufstellten, vor dem noch jetzt nach Jahrhunderten manches Herz in frommer Andacht knieet! Ich sah mich nach keiner Herberge um, ich hatte meinen Blick nur auf die heilige Sebalduskirche gerichtet: sie stund offen, und ich trat in sie ein. Da war mir recht als trät ich in eine andere Welt,

als trät ich in einen großen wundervollen Sarg. Ernst und bedeutsam blickten die alten Bilder, unsterbliche Werke deutscher Kunst von den Wänden auf mich nieder, und sahen mich fragend an." . . .

Zwei junge Romantiker aus Berlin hatten Nürnberg entdeckt, die Erlanger Studenten Wackenroder und Tieck. 1797 erschienen die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", 1798 — als Goethe den Nürnberger Stadtflaschner und Naturdichter Grübel studirte — „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte", 1799 die „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst". Wohl herrscht viel vage Überschwänglichkeit, wohl macht ein romantisches Katholisiren Proselyten, wohl wird gleich Raphael der urgesunde kraftvolle Dürer im „Ehrengedächtniß unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers" viel zu blaß, mattherzig und schwärmerisch abgebildet; doch die jungen Herolde verkünden: „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen: — auch unter Spitzgewölben, kraus verzierten Gebäuden und gothischen Thürmen wächst wahre Kunst hervor". Und die Heimat Dürers und Hans Sachsens empfängt von Wackenroder den Gruß:

„Nürnberg, du vormals weltberühmte Stadt! Wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen; mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist. Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück, in jenes graue Jahrhundert. Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg!"

Ariost in Deutschland.

(1882.)

Selten ergeht heut an die Musen die Bitte, jenen Hippogryphen, auf dem Ariost und unser Wieland sich so sattelfest gezeigt haben, zu einem neuen Ritt ins alte romantische Land zu zäumen. Wir lassen uns allerdings gern von Romanschriftstellern auf Reisen führen, aber sie dürfen uns bei Leibe keinen blauen Dunst vormachen, sonst sind wir gleich mit der Frage da: ist das auch wirklich so, giebt es hier ernstlich etwas zu lernen, und seid ihr selbst an all den Orten gewesen? Gottfried Keller, der nur selten unterwegs und doch überall war, spottet („Am Mythenstein"): „Unsere heutigen Dichter verreisen jeden Thaler. Das ist ein ewiges Hin- und Herrutschen. Durch ein abgetriebenes Touristenleben suchen sie sich die höchste Weihe, den letzten Schliff zu geben"; und er zeigt aufs schönste, warum Schiller einen „Tell" schrieb, wie ihn kein Anderer geschrieben hätte, der die Schweiz wie seine eigene Tasche gekannt.

Der heutige Leser fliegt selten in ideale Fernen, und unsre gelassene Phantasie trägt kein Verlangen nach märchenhaften Festen, wo man sich der Gegenwart mit ihren tausendfachen Freuden und Leiden entschlägt. Wer an den modernsten Realismus, den wir wahrlich nicht schelten, einseitig und ausschließlich gewöhnt ist zieht die unretouchirte Photographie einer Ariostischen Zauberlaterne für große Kinder vor und heischt ungeduldig greifbaren interessanten Stoff, brennende Fragen der Gesellschaft, Zustände und Conflicte seiner Umgebung. Ihn lüstet nicht nach den Ausgeburten eines nie versagenden Spiels der Einbildung. Schon unter Ariostos Zeitgenossen gab es kluge Leute, die sich keine Fabeln aufbinden lassen wollten:

Und niemand glaubt von dem Bericht ein Haar.
Das abgeschmackte Volk will nichts verstehen,
Was nicht handgreiflich ist und flach und klar.

Gottsched verwarf später Ariostos Poesie als Alfanzerei. So thöricht sind wir nicht mehr, einem Pulci, Bojardo, Ariosto den Passirschein voller Glaubwürdigkeit abzufordern, doch wir haben meist das Organ für die romanischen Epen eingebüßt.

Ich las neulich, es war ein verruchter Zufall, Ariost und Zola neben einander. Zwei Extreme, wie zwischen den Namen der Beiden alle Buchstaben des Alphabets liegen. Der Italiener führt wehrhafte Amazonen und männermordende Schlachten vor, der ebenso geniale wie brutale Pariser Beobachter kämpfende Wäscherinnen; jener Zauberinnen und spröde Schönen, dieser eine Allerwelts-Nana; jener lockt uns in prangende duftige Gärten, dieser in heiße Salons, dunstige Schenken und schmutzige Mietcasernen; hier Sirenensang, dort valse canaille; der Eine hat sich mit üppigster Phantasie hinübergeträumt in ferne Welten und macht Märchen noch so wunderbar in den einschmeichelndsten Ottaverimen wahr, der Andre schreitet als grimmer Juvenal durch seine Stadt und sprengt auf Stoff und Sprache nicht einen Tropfen Eau de Cologne. Doch nicht durch solche Gegensätze vornehmlich sind wir der italienischen Epik entfremdet worden. Der wiedergewonnene Homer hat Größen zweiten Rangs entthront, Virgil (oder wie die Philologen zu sagen gebieten: Vergil) und Tasso. Nur Bildungsphilister werden läugnen, daß das „befreite Jerusalem" als Ganzes ziemlich langweilig ist. Ferner, wir genießen Byrons „Don Juan", sei es im Original, sei es in Gildemeisters vorzüglicher Übertragung, und welche Epopöe könnte noch aufkommen gegen dies Pandämonium? Will man aber, wie den Berufsfesseln durch eine Ferienreise, sich selbst und dem Jahrhundert durch ein Zauberfest berauschter Vergessenheit entfliehn, so greife man zum „Rasenden Roland". Selbst Schiller (an Körner 2, 396) hat das Mittel probat gefunden, und Goethe legt seinem Antonio die berühmte Lobrede auf Ariost in den Mund:

Wie die Natur die innig reiche Brust
Mit einem grünen, bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles, was den Menschen nur
Ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,
Ins blühende Gewand der Fabel ein.
Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand

Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Für's wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Liedern und persönlich doch
Wie unter Blütenbäumen auszuruhn,
Bedeckt vom Schnee der leicht getragnen Blüten,
Umkränzt von Rosen, wunderlich umgaukelt
Vom losen Zauberspiel der Amoretten.
Der Quell des Überflusses rauscht daneben
Und läßt uns bunte Wunderfische sehn;
Von seltenem Geflügel ist die Luft,
Von fremden Herden Wies' und Busch erfüllt;
Die Schalkheit lauscht im Grünen halb versteckt,
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
Indeß auf wohl gestimmter Laute wild
Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint,
Und doch im schönsten Tact sich mäßig hält.

In demselben Ferrara, wo später Tasso gedichtet und gelitten hat, ist Ariostos Epos entstanden. An das Fürstengeschlecht der Este wendet es sich. Die Hochzeit Alfonsos und der Lucrezia Borgia hat Ariost durch ein Festspiel geschmückt und im „Roland" der Frau, „vor deren Reiz und Zucht der Stern der alten Römerin erblaßt", gehuldigt. Man möchte fast bedauern, daß Lucrezia neuerdings durch Gregorovius ihres dämonischen Rufes entkleidet und heruntergekommen, weil gewöhnlich erscheint. Solcher Gestalt war sie kein Modell für die grausamen Zauberinnen Ariostos, durch dessen Gedicht außer dem kriegerischen Waffenglanz Italiens ein geschmücktes höfisches Leben, reich an Musik und Frauenliebe, Bildung und wechselvollen Spielen, schimmert. Tapferkeit und Liebe sind die Angelpunkte. Verliebten Paladinen treten begehrliche Circassier und Maurenfürsten entgegen. Hier quillt der Born der Liebe, dort der Born der Gleichgiltigkeit, beide seltsamen Wandel erzeugend. Bald dröhnt die Waldeinsamkeit von Rossegestampf und Schwerterklirren, doch in der nahen Rosenlaube rastet eine flüchtige Jungfrau, deren Schönheit großes Unheil verschuldet. Sie wehrt sich mit Thränen oder schwingt kräftig das Schwert, bis solcher Lärm ausklingt in einer süßen Nachahmung Catullischer Zeilen auf ein erblühendes Mägdlein. Alle Stürme werden zu Wasser und zu Land entfesselt. Vom Schiffbruch, vom Schlachtfeld entführt uns das Flügelroß in wundersame Zauberpaläste. Ariostos Fähigkeit, denselben Gegenstand zu variiren, ist geradezu fabelhaft, denn all die Grotten, die

Schlösser, die zahllosen Schlachten und Zweikämpfe sehn anders aus. Man meint, er habe zu Gunsten einer Rolandischen Aristeia jeden Krafttrumpf gespielt, doch es ist dieser unerhörten Mühelosigkeit ein Kleines, den Mars der Afrikaner, Rodomont (durch einen Scherz Shakespeares zum Maulhelden herabgesetzt), im furchtbarsten Gemetzel zu zeigen. Die Charakteristik freilich hält sich in allgemeinen großen Umrissen. Es giebt unritterliche Gewaltmenschen und Kämpen von vollendeter Courtoisie. Es giebt kriegerische Machtweiber, zaubernde Circen, zarte Frauen. Hier lodern Liebesflammen, wie sie Boccaccios „Filocopo" entfacht, dort waltet ein Frauendienst, der sich zur sittlichsten Ehrfurcht vor der verklärten Treue Olympias erhebt. Ariost kann in einer von großen Kunstrichtern angefochtenen Stelle den Reiz eines weiblichen Körpers vom Wirbel bis zur Sohle schildern und zugleich magnetisch auf das schwache Fleisch des Mannes wirken lassen, aber er weiß auch die in heiliger Musenpflicht wirkende Frau zu preisen:

> Bei ihr verstummt jedweder Wunsch bescheiden,
> Nur froh, an ihrem Anblick sich zu weiden.
>
> Sie wird dich lieblichere Künste lehren,
> Als Tanz, Musik, Gedüfte, Bad und Mahl:
> Dein Sinnen, Denken wird sich neu verklären
> Und adlergleich erhöhn zum Himmelssaal.

Das ist die hohe Minne bei Ariost wie im höfischen Epos des Mittelalters, dem ein phäakisches Genußleben für das Siechthum ritterlicher Tugend gilt. So wird im „Orlando" ein weichliches „Verliegen" den Helden durch tückischen Zauber verhängt. Nur der eilige Besucher dieses phantastischen Labyrinths kann verkennen, daß sein Führer die Leuchte der Lebensweisheit trägt und auf mehr denn ein blendendes Feuerwerk für die gaukelnde Phantasie zielt. Wie viel ernste, reife Weisheit steht, gleich Säulen an der Pforte zu Lustsälen, im Eingang zahlreicher Gesänge. Eine stolze Auffassung der Poesie predigt den kargen, musenfeindlichen Herrschern, daß der Dichter würdige Menschen der Nacht des Vergessens entreißt und so vollauf wett macht was ihm ein Mäcen an Gunstbeweisen zutheilt. Darum ist dieser Hof- und Hauspoet der Este, dessen Werk an verbindlichen Grüßen, bezaubernden Schmeicheleien und prophetischen Huldigungen nach Art Virgils so überreich ist und der den Kriegshelden des Jahrhunderts eine hohe Ruhmeshalle baut, doch kein Höfling. Echter

Patriotismus und die Sehnsucht nach gedeihlichem Frieden schallen manchmal wie tiefes Glockengeläut in die rauschende Symphonie seines Epos. Immer wieder erstaunt man über diese Vieltönigkeit. Da ist ein allerliebstes parodisches Geklingel, dort ein lockeres Geschichtchen, wie sie Boccaccio und Chaucer erzählen, hier der getragene Bericht über Brandimarts Tod und Bestattung, dann ein virtuoser Monolog mit Ovidischer Dialektik. Unter die Figuren mittelalterlicher Heldensage, moderner Märchendichtung und zeitgenössischer Geschichte mischen sich, romantisch umgetauft und maskirt, Gestalten der Antike: Kirke, Polyphem, Ariadne, Andromeda, die Harpyien, die Schatten des Hades. Zu Ungeheuern, Riesen und Feen treten allegorische Frauen. Doch in der scheinbar von verwegener Laune geschaffenen Gruppirung arbeitet auch ein klug berechnender Kunstverstand. Nichts Leidenschaftlicheres und Wilderes als die Verwandlung des Orlando innamorato in den furioso vom dreiundzwanzigsten bis zum neununddreißigsten Gesang; aber wie mitten auf einer Wanderung durch grausige Schluchten und Wälder, wo zerstörende Elemente wütheten, eine grüne Matte doppelt erfreut, so bietet Ariost dem Leser holde Ruheplätze mitten in Raserei und Verheerung. Er stellt das Idyll hinein, jene süßen Flitterwochen Angelicas und Medors im stillen Hirtenhaus oder am Rande des murmelnden Borns, als würden wir vom rasenden Aias plötzlich zu den liebesmatten Leutchen des Longos entführt. Orlando entwurzelt mit nerviger Faust alte Baumriesen — sie schneiden bukolisch ihre Namen in alle Rinden ein, wie die Helden der hellenistischen Erotik, wie Önonens Freund:

> Incisae servant a te mea nomina fagi
> Et legor Oenone falce notata tua,

wie Geßners milchblütige Hirten, wie der Schäfer an der Pleiße, wie Goethe zu Sesenheim.

Ariost ist überhaupt ein Meister des Contrastes, der Lärm und Stille, Gewühl und Einsamkeit, Gemetzel und Frieden, Schrecken und Lust, Schönheit und Häßlichkeit, Groteskes und Liebliches paart. Der Gegensatz zwischen Christen und Mauren erfüllt das ganze Gedicht, dem der Erdball ein zu kleines Theater und eine Fahrt zum Mond ein Spiel ist. Verse wie:

> Doch Herr, bei Gott! jetzt darf ich's müde sein,
> Von Zorn zu reden und von Tod zu singen.

zeugen ausdrücklich vom Bedürfnis des Wechsels. Es ist vergebene Mühe, diesen Proteus festhalten zu wollen, denn er entschlüpft lachend auf den Zauberpfaden seines Urwalds. Suchen wir ihn noch im gruseligen Dickicht, so umfängt ihn schon eine lauschige Grotte oder das Getümmel der Schlacht, oder sein Hippogryph trägt ihn durch den Äther empor. Episoden auf Episoden schlingen einen dichten Reigen. Wir verlieren manche Person lang aus dem Auge, ja fast aus dem Gedächtnis, das, solcher Fülle und solchem Wirbel gegenüber ohnmächtig, gar wohl der ironischen Rufe: „wenn ihr's nicht vergessen" oder „wenn ihr euch erinnert" bedarf. Er biegt gern „vom graden Weg ein wenig aus", denn

> Die hohe Phantasie mit ihrer Glut,
> Die mich nicht läßt an Einem Zweige ranken,

will den Faden der leichten Reime bald hier, bald dort anknüpfen. Er bricht unvermuthet ab, weil ihm — so sagt er neckisch — einfällt, daß er etwa Angelica zu lang vernachlässigt hat. So hört man, freilich ohne das geniale Spiel Byrons in solchen Aparte, den Erzähler, der hin und her springt, Pausen eintreten läßt und einen Gesang endigt, um Athem zu schöpfen und seinem weidlich umhergetummelten Publicum eine kleine Rast zu gönnen. Wir werden aus Lesern zu Hörern und möchten uns, während dies Gedicht unsre Phantasie gefangen hält, wohl einbilden, im höfischen Kreise Ferraras zu sitzen, wo Ariosto mit einer Verbeugung vor dem Herzog anhebt:

> Herr, mir geziemt es, wie auf seinen Saiten
> Der gute Spieler thut mit feinem Sinn:
> Er läßt die Töne durch einander gleiten,
> Schwebt jetzt zur Höhe, jetzt zur Tiefe hin.

Meister Ludovico hat spät und langsam in Deutschland Einlaß gefunden. Sehr begreiflich: als der „Orlando" erschien, nagelte Luther seine Thesen an die Pforte der Wittenberger Schloßkirche und bestimmte damit Tendenzen auch der deutschen Dichtung. Ariosto, Spenser, Shakespeare haben in Deutschland keinen verwandten Zeitgenossen. Und erst während des großes Krieges machte der Oberst Dietrich von dem Werder*) einen ganz achtbaren Versuch, die Hauptwerke der epischen Kunst Italiens

*) Witkowskis Monographie 1887. Den verschwiegenen Einschub von sechsundsiebzig Strophen aus Bojardos Orlando innamorato hat Fasola entdeckt (Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte 7, 189).

zu verdeutschen. Es ist rührend, wie dieser ehrenfeste Soldat und Diplomat an den damals noch frischen und triebkräftigen Bestrebungen der „fruchtbringenden Gesellschaft“ theilnimmt. In der schweren Zeit des Kampfes ließ er seinen Knaben an deutschen Höfen eine bewegliche Lobrede auf den Frieden halten — so naiv vertraute selbst ein Kriegsmann dem Zauber des reinen deutschen Worts. Sind Werders eigene Reimereien verdienstlos, so hat er neben Hübner der Kunst des Übersetzens redlich und rüstig Vorschub geleistet. 1626 erschien „Gottfried von Bulljon“, derselbe 1661 „guten theils verbessert, den Deutsch-Poetischen Regeln ebenmässiger“ mit einem hübschen Vorwort an den Kaiser. 1636 schloß er den dreißigsten Gesang der „History vom rasenden Roland“ ab, in Wahrheit den einunddreißigsten, denn sein fünfundzwanzigster umfaßt zugleich den folgenden des Originals. Der epische Stil fiel ihm bei dem damaligen Tiefstand unserer Dichtersprache der italienischen Vollendung gegenüber „fast schwär“, und wenn er für „Das befreite Jerusalem“ seiner Alexandrinerstanze „die bey diesem großen Werck stets durch geführte dreyfache geschränckte Endungen“ wahrt, so geht sie im deutschen Ariost dieses Schmucks wieder verlustig. Vier Alexandriner-Reimpaare, je klingend und stumpf, treten ungleich kahler an die Stelle der Ottaverime. Die größere Länge des Alexandriners nöthigt durchweg zu einer mißlichen Verbreiterung. Tasso setzt in seiner Ankündigung die Worte capitano und sepolcro einmal hin, Werder braucht Füllsel und verdoppelt aus Noth, nicht aus rhetorischer Absicht:

> Von Waffen sing' ich hier, ich singe von dem Held,
> Dem Held, der Christi Grab, das werthe Grab erstritten.

Dem gemäß erhält etwa Ariostos zweite Strophe bei ihm folgende Gestalt:

> Ich wil zugleich hiermit den Roland auch fürtragen,
> Da sonsten keine Schrifft noch Reymen was von sagen,
> Der, der aus Liebe nur ward rasend, vnd ein Narr,
> Ein Mann der erst so weis' vnd hoch gehalten war,
> Wann mir dieselbe nur (die mich schier auch geführet
> In einen gleichen Stand, und immer fort polieret
> Vnd feilet meinen Sinn) aus Gnaden das vergünt,
> Daß meine Zusag' ich zu Ende bringen künt.

Oder wie verrenkt und mühsam ist die Satzfügung 12, 20:

> Die Stimm, vnd die Person, die Roland kurtz zuvoren
> Wohl hatte, das es wer Angelica, geschworen,

Dieselb' halt auch Ruggier jetzund für die Person,
Mit der er sich in Lieb' hat eingelassen schon.

Anderswo macht der nachdichtende Kriegsobrist einen feinen Jungen zum „hübschen Kerrel", doch die berühmte Schilderung Alcinas ist ihm leidlich gerathen. Man erwäge, daß im siebzehnten Jahrhundert jene Übersetzung der „Metamorphosen", die Jörg Wickram im sechzehnten, selbst des Latein nicht mächtig, nach dem halbverstandenen Mittelhochdeutsch Albrechts von Halberstadt besorgt hatte, wieder aufgelegt wurde, daß damals Spreng in demselben Regensburg, wo zu Gottscheds Zeit die „Schwarzias" (eine böse Bearbeitung der „Äneis") erschien, Homer und Virgil in Knittelversen reden ließ, und man wird Werders Ariost nicht bloß altfränkisch und steif, schlotterig und vergröbert, sondern, soweit es die Schranken der Zeit und seine mangelhafte Beherrschung des Italienischen erlaubten, wirklich „in deutsche Poesie vbergesetzt" nennen. Er drang nicht durch; kaum daß Postels vielgescholtener „Wittekind" partienweise dem „Orlando" nachtrachtet. Die aberklugen Schulmeister des achtzehnten Jahrhunderts hatten für Ariost nur ein unwilliges Kopfschütteln, und der junge Herold der christlichen Epik, Klopstock, rühmte den Tasso, ohne für Rolands Sänger ein Wort zu finden, denn Ariost war in den Augen verzückter Miltonianer zu weltlich und üppig.

Erst Wilhelm Heinse, der nach den Tändeleien der Jacobitchen als Apostel der Sinnlichkeit auftrat und den ein mächtiges Sehnen nach Italien zog, ward nicht müde, den Zauber des „Rasenden Roland" zu preisen, dessen Hauch wir in Jugendwerken Klingers und bei Goethe spüren. Hatte Werder Ariost den „hochberühmbten" genannt, so führt Heinses Übersetzung den Titel: „Roland der Wüthende, ein Heldengedicht von Ludwig Ariost dem Göttlichen". Sie erschien 1782 f. und demüthigte die gleichfalls prosaische Concurrenzarbeit Mauvillons, der seinem Rivalen eine Menge Fehler aufmutzt und den Enthusiasmus des Gegners für Ariost den Einzigen womöglich übertrumpft. Vorn ein Porträt; dann folgt die ausführliche „Nachricht von dem Leben Ariosts und seinen Gedichten", um dem Leser das Verständnis für das Zeitalter des Dichters, den politischen Hintergrund, die Rolanddichtung Turpins, Pulcis, Bojardos als Vorhof zur Göttlichkeit Ariostos zu erschließen. Schon 1776 (Teutscher Merkur 2, 305) hatte Heinse dem Publicum seinen Ariost, von dessen Orlando „nicht wenig der schönsten Gesänge, einigen reizenden

Töchtern der großen Venus zu Liebe" längst fertig lägen, ja die Bearbeitung sämmtlicher Werke versprochen: „Ich habe mich entschlossen, weil ich von vielen Orten sehr ernstlich darum ersucht worden bin, statt des Tasso den Ariost zu übersetzen; und mit Freuden: da dieser unter allen italiänischen Dichtern derjenige ist, den ich ganz liebe, wie eine Kleopatra in der Blüthe, an der uns alles reizt, die wir wonnetrunken anbeten, von uns nichts mehr wissen und in ihre Schönheiten versunken sind — in dem ich finde die ewige Jugend, das gefühlvollste Daseyn in der Natur, frey und unbefangen von den Schranken des Vorurtheils, und sonder Furcht vor dem allerley Waidgelappe, welcher dichtete voll des Überflusses von Leben, wovon der erste Dichter gedrungen war, ein neues Wesen zu schaffen, in Lieb und Muthwillen und Menschenfreundlichkeit."

Hier war mehr als der zwar fördernde, doch trockene Abriß und die dürren, an Herbarien erinnernden Auszüge Meinhards (Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, Bd. II, 1764); hier war auch mehr als Gerstenberg, der in den Schleswigischen Litteraturbriefen für Chaucer und Spenser schwärmte. Fügt sich zum Kern historischer Betrachtung und heißer Nachempfindung statt des prächtigen Kometenschweifes enthusiastischer Declamation die überlegte Kunst der Charakteristik, so werden Erscheinungen kommen wie Wilhelm Schlegels Dante, Friedrich Schlegels Aufsatz über Boccaccio, hinter denen Fernows Buch über Ariost so weit zurückbleibt. Meinhard war nur halb zu Ariost bekehrt worden, seitdem ein Italiener seine Beschwerden über die Regellosigkeit des „Orlando" frisch abgewiesen hatte: che regole? è regola quanto fa un tant' uomo. Ungeschickt vertheidigt er ihn in seiner Analyse, wie man damals den Homer wohlmeinend gegen die Modernen in Schutz nahm, und schließlich bedauert er doch, daß Ariost nur die Einbildungskraft, nicht aber Kopf und Herz beschäftige. Während Lessing und Diderot in unabhängiger Übereinstimmung Unterschiede der Technik bei Ariost und Homer erörterten, stellte Schiller, dem Innern zugewandt, Ariostos Schilderung ritterlichen Edelmuths neben die Begegnung von Glaukos und Diomedes, dies rührende Bild einer auch im Kriege beobachteten Pietät, und fand hier wie dort den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft, Naivheit der Gesinnung. Doch schob er, seinem dualistischen Schema zu Lieb', Ariost gezwungen unter die sentimentalen Dichter, wogegen Schlegel protestirte. Wilhelm v. Humboldt wiederum

sah Homer und Ariost nur zeitlich entfernt, in allem Wesentlichen verbrüdert. Johannes Müller, der in Cassel 1781 den bezaubernden Ariost mit unbeschreiblichem Vergnügen las, stritt mit einem Freund darüber, ob Ariost dem Homer vorzuziehen sei. In den „Xenien" bewies Schiller höhnisch Ariostos unvergängliche Frische:

Der Heinsische Ariost.

Wohl, Ariosto, bist du ein wahrhaft unsterblicher Dichter,
Denn da du hier nicht starbst, stirbst du, du Göttlicher, nie.

Ausschweifend im Sturm und Drang hatte Heinse seinen Ariost auf den höchsten Gipfel erhoben und geniemäßig gepredigt (1, 69): „Wenn je ein Mensch zum Heldendichter gebohren war, und Zeit und Gelegenheit hatte, sich dazu auszubilden: so war es gewiß Ariost. Welch ein Jahrhundert, worin er lebte! welch eine glückliche Jugend, welch ein thatenvolles Mannesalter, das er genoß! Er sang seine Stanzen in den Jahren von dreyßig bis vierzig, gerad wo bey dem Edeln die vollen Gefühle des Herzens nur auf den reinsten Felsenadern des Verstandes hervorquellen". Fort mit dem ausschließlichen Cultus der Antike! „Für den wahren Menschen hat Shakespeare so viel Sinn in seiner Welt gehabt als Sophokles in der seinigen, und Correggio so viel Schönheitsgefühl als jeder Grieche. Darauf kömmts an, was innwendig schlägt, und ohne das Zittern der Lust darin werden eure gerade Nasen nie von der Stirn herab den Blitz der Venus haben. Eure Welt, Pedanten, was ist sie? Bloß todte Form, so wie alle Kunst an und für sich; und nicht einmal die wenigen Meilen lang und breit wie Griechenland ... Das Gold wächst nicht allein in Peru, und Schönheit ist überall in der Welt." Und Heinse schließt seinen Hymnus, dessen Andacht schwärmt wie Goethes Lobgesang auf Erwin von Steinbach: „Also Krieg unter Helden ist das herrlichste Schauspiel für Götter und Menschen; und Liebe nach Kampf und Gefahr die Wonne des Lebens. Willkommen, Ariost, der du mit deinen entzückenden Gesängen den Geschmack von dieser Süßigkeit denen in die Seele zauberst, die sie in Wirklichkeit nicht haben genießen können."

Heinses Freund Werthes hatte acht Gesänge in Ottaverime übertragen, die ihm mühselig genug aus der Feder flossen und auch das halbe Lob Boies nicht verdienten (vgl. Koberstein 3, 2707). Heinse, vor die Entscheidung: Stanzen oder Prosa? gestellt, wählte aus Furcht vor der

deutschen Reimarmuth die ungebundene Rede, wenngleich er im Anhang zur „Laidion" (1773) sich als Meister der Stanze bewährt hatte.

So glaubte Wilhelm Schlegel anfangs die Reimverschlingung der Dantesken Terzinen im Deutschen aufgeben zu müssen. Gewiß bleibt überall, auch wo von steifer Schulknabentreue nicht die Rede sein kann, die Übertragung gebundener in ungebundene Form ein Todschlag, und so fröhlich Heinse seines Amtes gewaltet, Deutschland stand tief in der Schuld Ariostos. Endlich war, vor allen Anderen durch Wieland, unser Stil und die deutsche Stanze zur Genüge geschmeidigt und jeder Gangart, des zierlichsten Trabs und des eiligsten Galopps, fähig. Nun bestieg in der Zeit, da die Romantik so gern nach Wälschland und Hesperien reiste, Johann Dietrich Gries den vom Dichter des „Oberon" zugerittenen Hippogryphen. Die Stanze, die bei Wieland behend und wohltönig geworden war, hatte, von Goethes „Geheimnissen" abgesehn, inzwischen bei Wilhelm Schlegel, ohne zu peinliche Wahrung der strengen italienischen Architektonik, Maß und feste Haltung gewonnen. Das „Athenäum" gab 1799 den elften Gesang des „Orlando" und einen offenen Brief des Übersetzers an Tieck, eine Nachschrift voll von jenem ehebrecherischen Gelüst, mit dem dieser geborne Dolmetsch die Poesie seines Nächsten anschaute; für Ariost jedoch wird erklärt: „Ich bin jetzt gar nicht gesonnen, diese Bravourarie mit ihren sechsundvierzig Variationen zu Ende zu singen". Er besprach 1799 scharf den Torso des in reimlosen fünf- und sechsfüßigen Jamben gehaltenen Zürcher Orlando von Lütkemüller und stellte seine giltigen Gesetze für poetische Dolmetschung auf (11, 382). Schlegels „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" brachten Ariostos ersten Gesang, St. 33—59, von Gries formstreng und anmuthig verdeutscht. In demselben Frühjahr, 1804, wurden dreizehn Gesänge fertig; die Arbeit rückte trotz häufigen Anfällen von Verzweiflung über ihre Schwierigkeit eilends vor. 1810 hat Wilhelm Schlegel die fertige Leistung als berufenster Richter eingehend anerkannt und auch die Geschichte der deutschen Ariostübersetzungen rasch skizzirt. Was schon Werder spürte, was Schlegel im „Athenäum" mit desperaten Scherzen bekräftigte, das erfuhr im vollen Umfang auch Gries: der gleichmäßig pathetische Tasso war ein Kinderspiel gegen den bunten Wechsel des Ariostischen Stils. Die Zeitgenossen haben ihm sein heißes Bemühen nur kühl gedankt, aber der Unermüdliche brachte trotzdem 1827 die ersten Bände seiner höchst sorg-

samen Umarbeitung, die nur wenige Strophen unverändert ließ, auf den Markt. Großen Ärger hatte sein unebenbürtiger Nebenbuhler, der „fingerfertige Herr Streckfuß“, ihm bereitet, der Griesens Tasso munter ausschrieb und für den Ariost den naiven Vorschlag wagte: wer von Beiden zuerst sterbe, solle sein Werk dem Andern zu freier Benutzung vermachen (Gries an Tieck 2, 256; eine Recension von Diez über Streckfußens Ariost, Jenaische Allg. Litteraturzeitung März 1819, jetzt in seinen „Kleineren Arbeiten und Recensionen“ 1883).

Seit Gries ist Ariost unser. Gries hat ihn, ein Goethisches Wort zu brauchen, eingedeutscht. „Wie leicht hat es ein Späterer nach einem solchen Vorgänger!“ rief Hermann Kurz dankbar und nutzte zu seiner 1840 erschienenen Übersetzung die Leistung Griesens reichlich, ohne doch auf den Lorbern des Trefflichen ruhen zu wollen.

Aber auch Kurz, der beim „Tristan“ seinem Nachfolger Wilhelm Hertz, dem Schöpfer des „Bruder Rausch“, dem ersten und einzigen wahrhaft dichterischen Übersetzer mittelhochdeutscher und altfranzösischer Poesie, die Palme lassen muß, gab nichts Abschließendes, so gelehrig und beredt seine flüssige Stanze das Pathos, das süße Minnespiel und die burlesken Intermezzi nachsprach. In oft bewährter Freundestreue hat Paul Heyse, dessen innige Vertrautheit mit den italienischen Dichtern und dessen schmiegsames Talent aneignender Nachdichtung meines Lobes nicht bedürfen, die Waise adoptirt. Sie konnte keinen besseren Vormund finden. Ariost erschien 1840 in dürftigem Gewand, fast löschpapieren, mit ein paar fragwürdigen Stahlstichen. 1882 naht er, wie sich für so ein Prachtgedicht gebührt, im stattlichsten Imperialfolio, glänzend, doch geschmackvoll gekleidet, geziert mit zahllosen großen und kleinen Illustrationen von Gustave Doré, der seiner Aufgabe sattsam bekannte Qualitäten entgegentrug. Nur eine Frage sei erlaubt: warum denn alle geistlichen Herrn wie in Buschens „heiligem Antonius“ carikirt werden mußten und alle Bauern als dörperliche Flegel?

Heyse hat vor allem für die innere Fortbildung gesorgt. Wenn wir einmal, falls die Blütezeit der historisch-philologischen Neudrucke fortdauert, eine große kritische Ausgabe der deutschen Orlandi furiosi mit sämmtlichen Varianten empfangen, wenn dann K^2 oder vielmehr KH und K^1 unter einander und neben G stehn werden, dann erst wird man Paul Heyse Blatt für Blatt als höchstidealisirten Ramler würdigen. Auch wer mit

der Lupe des Schulmeisters nach Flecken sucht kann nur Winziges aufstechen: „einem Bullenbeiße", „berennt" als Particip, „Augenbraunen" — aber weg damit bei dieser ausgeglichenen Leistung! Was der Pedant Treue nennt, indem er engen Anschluß an den Wortlaut des Urtextes fordert, ist bei Ariost am wenigsten zu erreichen. Schon die unendlich oft beklagte Reimarmuth unserer Sprache, gegenüber den bequemen vollen Flexionen der italienischen, erzwingt zumal in der anspruchsvollen, verschwenderischen Stanze ein freies Verfahren. Jene höhere Treue, die nie aus dem Stil des Autors herausirrt, wird hier nirgend verletzt. Um wenigstens eine Variante zu fangen, stell' ich aus der Schilderung Alcinas zwei Verse der ersten und der zweiten Fassung zusammen.

Kurz:

Die Engelsschönheit, die aus Himmelsfeuer
Geboren ward, verräth der dichtste Schleier —

ungleich gefälliger Heyse:

Verrathen würden sich die Engelszüge,
Und wenn sie Schleier über Schleier trüge.

Die kleinste Rauheit wird wegpolirt: nicht zum „nettsten, frischesten von allen Zimmern", sondern zum „schönsten, luftigsten" schreitet Rüdiger. Aber 7, 23 ff., die nächtliche Minne Rüdigers und Alcinas, ist jetzt entfallen. Heyse, der doch zuletzt mit einem Ariost in usum Delphini ins Heerlager der Prüden ziehn würde, hat auch die sehr bedenkliche Geschichte des Wirthes zu Anfang des 28. Gesanges ausgeschieden, weil so ein illustrirter Ariost auf die Büchertische der Salons wandert und der verwegene Dichter selbst warnend anhebt:

Ihr Frau'n und ihr, die ihr die Frauen achtet,
Bei Gott, leiht dieser Märe nicht das Ohr!
Laßt diesen Sang! er ist von den verschrienen . .
Wer will, der mag zehn Blätter überschlagen;
Wer aber dennoch sie zu lesen denkt —

je nun, wer die Geschichte hier vermißt findet sie im ersten Kurz 2, 359. Schon Werder, der sonst etwa Genealogisches streicht, läßt wenigstens die sechs schlimmsten Stanzen weg: „Allhier seyn mit Fleiß ein Theils Gesetze vberhupfft worden". Die Einleitung, einen willkommenen Wegweiser in Ariostos Wunderreich, hat Heyse trefflich erweitert. Uns allen ist geläufig, wie Leonore Sanvitale einen „vollen, frohen Kranz dem

Meister Ludwig auf die hohe Stirn" drückt, seine Herme kränzend. Die ersten deutschen Übersetzer legten ihre Kränze zu Füßen des hohen Standbildes nieder; das dünne Lorberreis, das Schlegel um Ariostos Schläfen wand, ersetzte Gries durch einen üppigeren Zweig; als dieser welkte, sorgte Kurz für neuen Schmuck, der vierzig Jahre vorhielt und durch Heyse dann aufgefrischt ward. Dieser Tempeldienst stimmt wohl zu Leonorens weiteren Versen:

Er, dessen Scherze nie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling seinen Theil! —

Wie doch der Zufall spielt! Während ich den letzten Vers schreibe, bringt mir die Post aus Berlin „Ariosts rasenden Roland. Übersetzt von Otto Gildemeister." Wir vergleichen dies neue Geschenk und den „Don Juan" und sehen fortan Gildemeisters Namen mit Ariost so eng verknüpft wie mit Byron; wir vergleichen diesen Ariost in Octav mit dem Ariost in Folio und müssen sagen: nur Gildemeister kann so sicher im gleichen Schritt und Tritt an der Seite von Heyse-Kurz gehen.

Probe.

Für die Leser, denen Reinhold Köhlers Confrontation der verschiedenen deutschen Danteübersetzungen gefallen hat, stehe hier die Stanze 1, 22 in wechselnder Form.

O gran bontà de' cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fè diversi,
E si sentian degli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi;
[E in tutta la persona i colpi iniqui,
Che s'avean dati, ancor sentian dolersi]
E pur per selve oscure e calli obliqui
Insieme van, senza sospetto aversi.
Da quattro sproni il destrier punto arriva
Dove una strada in due si dispartiva.

Werder 1636:

O freye Redligkeit der alten Ritterslеute,
Die waren wegen Lieb' vnd Glaubens beyd' im Streite,
Sie fühlten beyde Weh an jhren Leibern gleich
Die scharffen Stöß' vnd Hieb vnd bittre harte Streich',

Vnd dennoch ritten sie im Wald hin ihre Strassen,
Vnd wolte keiner nicht vom andern Argwohn fassen,
Das Pferd in kurtzen sich mit seinen rennen eilt,
Biß es kömpt, da der Pfad sich in zwey Wege theilt.

Meinhard 1764 übergeht die Stanze.

Werthes 1776

(Teutscher Merkur 6, 299. Die Stanze erscheint in seiner freien und kürzenden Übersetzung als sechzehnte des ersten Gesangs):

Religion und Eifersucht entzweyten
Das hier so nah vereinte Ritter-Paar;
Sie fühlten nichts als Schmerz, der noch vom Streiten
An ihrem Leib zurückgeblieben war:
(O Edelmuth der alten Ritter-Zeiten!)
Doch fürchtete sich keiner vor Gefahr.
Sie ritten fort in Wäldern und in Flüssen,
Bis sie zulezt auf einen Scheidweg stiessen.

Werthes später (1780, 1793) noch freier und stümperhafter:

O Herz der alten Ritter, kehre wieder!
Sie hatten wegen Lieb und Glauben Zwist;
Ein jeder fühlte noch durch alle Glieder,
Wie schwer und rauh der Arm des andern ist,
Doch ritten sie zusammen, wie die Brüder,
Im finstern Wald, ohn' Argwohn schlimmer List.
Ihr Roß langt endlich, wund von zwey Paar Sporen,
An einem Scheidweg an, und spizt die Ohren.

Mauvillon 1777:

O große Gutherzigkeit der Ritter in alten Zeiten! Sie waren Nebenbuhler, sie waren verschiedenen Glaubens, und sie fühlten noch den Schmerz der gewaltigen bösen Hiebe an ihrem ganzen Leibe; und dennoch wandern sie so, ohne den geringsten Verdacht auf einander zu haben, durch finstre Wälder, und abgelegne Wege. Von zwey Paar Sporen angetrieben, langte endlich das Pferd an einen Ort an, wo sich ein Weg in zweene schied.

Heinse 1782:

O große Gutheit der alten Ritter! sie waren Nebenbuhler, waren im Glauben verschieden, und fühlten von den bitterbösen Hieben noch die Schmerzen am ganzen Leibe: und doch reiten sie durchs dunkle Holz und durch Abwege ohne Verdacht beysammen. Von zwey Sporen gestochen, langt das Pferd an, wo aus Einem zwey Wege wurden.

D. Neue Thalia 1793. 3, 94 (vgl. Schiller u. Lotte 3, 53):

O, ächte Treu der alten Ritterzeit!
Voll Eifersucht, im Glauben unterschieden,
Sieht man nach kaum geschloßnen Frieden,
Noch matt und wund vom bittern Streit,
Doch frey von Furcht und Argwohn, durch die Engen
Des dunkeln Walds das Heldenpaar sich drängen.
Das Roß von beider Sporn getrieben eilt
Rasch wie ein Pfeil dahin, bis sich die Straße theilt.

Schiller 1795:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuler waren, die entzweyt
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frey von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von zwey Sporen eilte
Biß wo der Weg sich in zwey Straßen theilte.

Lütkemüller 1797:

O große Treu' und Gutheit alter Ritter!
Rivalen waren sie, sie waren Glaubensfeinde,
Und fühlten noch die Weh'n der schweren Schläge
An ihrem ganzen Leib; und dennoch ziehn
In dunkeln Wäldern, auf verlornen Pfaden,
Von allem Argwohn fern sie mit einander!
Vierfach gespornt verfolgt ihr Pferd die Straße,
Bis endlich sie sich in zwei Arme theilet.

Gries 1804 (1810):

O jener alten Ritter große Güte!
Sie waren Nebenbuhler, Glaubensfeind',
Und von den rauhen, bittern Streichen glühte
Ihr ganzer Leib, durch manchen Hieb gebräunt;
Und doch, ohn' allen Argwohn im Gemüthe,
Im dunkeln Walde ritten sie vereint.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Eine Weg in zwei sich theilte.

Gries 1827 (nachdem W. Schlegel die Vorzüge der Schillerischen Stanze betont hatte, 12, 271):

O Biederkeit der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit

Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Eine Weg in zwei sich theilte.

Streckfuß 1818:

O große Biederkeit der alten Ritter!
Sie waren Nebenbuhler, Heid' und Christ,
Und fühlten noch die argen Streiche bitter
Auf ihrem ganzen Leib — doch keinem ist
Anf krummem Weg durch dunkeln Waldes Gitter
Bang etwa vor des andern Hinterlist.
Getrieben von zwey scharfen Sporen, eilte
Das Roß dahin, bis sich die Straße theilte.

(Laubes Ariost, Glogau 1824, ist mir nicht zur Hand.)

Kurz 1840:

O große Biederkeit der alten Ritter!
Sie waren Nebenbuhler und entzweit
Im Glauben, fühlten noch das Ungewitter
Der harten Schläge schmerzlich von dem Streit,
Und ritten jetzt, argwöhnisch nicht noch bitter,
Auf krummem Waldpfad, in der Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen eilte,
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen theilte.

Kurz-Heyse 1882 unverändert.

Gildemeister 1882:

O hohe Trefflichkeit der alten Ritter!
Entzweit durch Glauben und durch Eifersucht,
In allen Gliedern schmerzlich noch und bitter
Nachfühlend der empfangnen Hiebe Wucht,
Ziehn arglos sie selbander, wo kein Dritter
Dem Paar begegnen kann, durch Wald und Schlucht.
Das Roß, gestachelt von vier Sporen, eilte
Bis eine Straße sich in zwo zertheilte.

Der Kampf gegen die Mode in der deutschen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts.

(1880.)

Wie die Mode nur in der Unbeständigkeit beständig ist, so haben die Drachentödter, die zur Erlegung des Ungethüms auszogen, zu verschiedenen Zeiten sich verschieden gewappnet; wenn es auch gelegentlich noch heute vorkommt, daß eine Strafpredigt gegen die Mode ihre Bolzen und Keile dem Arsenal des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts abborgt. Damals stellte mit dem Überschwang der Sache der neue Name sich ein, unter dem die zeitgenössischen Satiriker alles zusammenfaßten, was ihnen der Väter Brauche zuwiderzulaufen schien.

Auch die Ausländerei kann als heilsames Bildungselement wirken, eine Blütezeit eben durch die Mode ihren edleren Anstrich und ihren Schönheitscultus zeigen. So lernten im zwölften Jahrhundert die deutschen Ritter von den romanischen Nachbarn zierliche Courtoisie und sehnenden Frauendienst, eine Geselligkeit, die alles mit Rücksicht auf das, was ze hove zimet und der Dame gefällt, regelte. Französische Wörter wurden in großer Zahl aufgenommen, Epos und Minnesang gediehen, und gewiß waren die ritterlichen Vertreter der mâze, des gemessenen höfischen Benehmens, mochten sie sich auch oft genug in Unnatur und Narrheit verirren, feinere, liebenswürdigere Gesellen als die derben Männer, von denen der Phantast Ulrich v. Lichtenstein klagt, daß sie beim Wein über die Frauen herzogen.

Doch gar lange blieb dieser rohere Ton des Kneiptisches bestehn. Der Sittenverwilderung oder dem Raffinement dienend, tritt die Mode dann im sechzehnten Jahrhundert auf, der wundersam zwiespältigen Zeit,

wo das Höchste dem Niedrigsten benachbart war, Hans Sachsens „Herr Eigennutz, das greulich Thier" die Welt verwirrte, die neuen Handelsverbindungen besonders in den Knotenpunkten des kaufmännischen Verkehrs einen ungeahnten Luxus aufbrachten.

Wie Bücherdruck, Holzschnitt und Schule Bildungsprivilegien brachen, so wurden manche Schranken niedergerissen, die bisher die Tracht streng nach Ständen abgrenzten. Und zu keiner Zeit haben die Verordnungen der Obrigkeit viel gegen einen solchen demokratischen Aufstand vermocht. Der Bürger that es dem Adeligen gleich, der „Pflugbengel" folgte, sie alle schlug der frumme Landsknecht, wenn er sich in guten Tagen vom reichen Beutelohn prächtig ausstaffirte. Schon Luther mußte manch kräftiges Wort gegen die Üppigkeit der Zeit sprechen; dann haben zuvörderst protestantische Prediger die weltlichen Gebrechen und Unarten ihrer Pfarrkinder gleichsam in Person vor Gericht geladen und mit all dem groben Geschütz der alten theologischen Polemik angegriffen. Lebhaft führt uns Achim v. Arnim, von allen neueren Dichtern der kundigste Schilderer des sechzehnten Jahrhunderts, seinen Hofprediger Martin Martir als fanatischen Bekämpfer der Mode vor. Die Musculus, Mathesius, Osiander, Spangenberg, Westphal und wie sie sonst heißen, stellen jedes Laster als einen besonderen Teufel dar. So werden in dem gewaltigen Folianten Theatrum diabolorum (s. jetzt Osborn, Die Teufellitteratur des 16. Jahrhunderts, 1893) die bösen Feinde scharf aufs Korn genommen. Eine Hauptrolle spielt die Kleidermode.

War doch in Deutschland seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts jene von den Landsknechten erfundene Tracht siegreich vorgedrungen, die durch maßlosen Stoffbedarf für Puffen und Schlitze Manchem den Beutel leerte: die zerschnittene, zerhauene, zerflammte, verbrämte, verwülstete, verkörderte Pludertracht. Auch die Mägdlein brauchten viel: Pantoffel mit hohen Absätzen, Bänder und Borten, Gürtel und Taschen, „Händschichen", Halsketten, Kränze, dicke gelbe Zöpfe, theure Koller, Nesseltuch um den entblößten Nacken, Schleppen. Für einen überladenen „güldenen Schweiff" soll eine Gräfin 2500 fl. und 150 fl. Macherlohn bezahlt haben. Da wird wohl eine solche Modenärrin bitter mit der schlichten Jungfrau Maria verglichen, wie man oft dem ärmlichen Einzug Christi in Jerusalem den päpstlichen Prunk entgegenhielt, den die Lutheraner gern als Brutnest des Modeübels brandmarken.

Weil namentlich der Tanzteufel viele Opfer verschlang, erinnerte der zürnende Prediger etwa an die Entartung vor der Sintflut, wo es doch den Purpurweiblein gar nicht mehr tänzerlich zu Muthe gewesen sei, denn damals habe diesen trippelnden und äugelnden Tausendschönen kein Halsrecken und kein „welsch, frantzösisch, höflich tantzen" geholfen. Alles Irdische vergeht, wiederholten die Geistlichen mit ermüdender Einförmigkeit. Zur Abwehr des argen Schminkens malten sie roh den Ekel der Verwesung aus. Osiander widmete den wälschen Frauenhütlein einen höchst ungnädigen Sermon und schalt: ein Kopf im kolossalen spanischen Kragen, den Andere gern mit einem Mühlstein verglichen, ähnle dem Johannishaupt auf der Herodiasschüssel. Ganz stilgerecht läßt Arnim seinen Martir die Spitzenkrause der Herzogin als höllisches Netz verfluchen, das die schwebenden Engelein wegfange. Man wußte zu erzählen, daß Einem auf dem Weg zum Abendmahl der Teufel im Kragen gesessen habe.

Die zerstückte Tracht hatte nach den Mären der Zeit viele tragische Wunderzeichen im Gefolge: furchtbare Mißgeburten, oder daß 1544 in Neiße Steine und Hagelklumpen in zerhackter Form vom Himmel fielen und, was wirklich geschah, daß die Türken den prahlerischen Junker-Landsknechten, diesen bunten Pfingstvögeln, die Leiber ihrer Tracht entsprechend mit grausamem Hohn zerfetzten. Da erhielt der übermüthige Narr seinen Lohn, der für Einen Anzug neunundneunzig Ellen Tuch hatte zerschneiden lassen; neunundneunzig, weil das großartiger klang als hundert. Ein andrer Kleidergeck verordnete gar im Testament, man solle seine Prunkanzüge fein säuberlich für den jüngsten Tag zurecht legen. Die Verschwendung hielt zudem nie lange vor, denn die Mode war ungemeinen Schwankungen unterworfen.

Neben dem großen „Kleyder, Pluder, Pauß und Kraußteuffel" stand als wichtigster Abtheilungschef der vielberufene „pludrichte Hosenteuffel" (Osborn, Hallische Neudrucke Nr. 125: Andreas Musculus), von dem seltsame Historchen im Schwange gingen: ein Prädicant, der gegen diesen Unhold heftig gezetert hatte, fand am nächsten Sonntag der Kanzel gegenüber ein solches verpöntes Kleidungsstück aufgehängt; ein Maler zog auf einem jüngsten Gericht den Höllischen Pluderhosen an und empfing plötzlich vom Teufel eine tüchtige Maulschelle, weil er ihn durch dieses Costüm schimpfirt habe. Zahlreich sind die Klagen über die Unanständigkeit der neuen Kleider, zahlreich Verbote und Strafen.

Mitten in dem geschmacklosen und oft unflätigen Gepolter, das immer das Kind mit dem Bad ausschüttet und sowohl der Stofffülle wie der Laune von Fischarts elftem Gargantua-Capitel fern bleibt, ertönen ehrsame Lobreden auf die gute alte Zeit, patriotische Weckrufe und ernste Befürchtungen, die dann während des dreißigjährigen Kriegs immer wieder von vaterländisch gesinnten Satirikern geäußert werden: „Die zerhackten zerflammeten Kleyder prophezeyen ein zerrissen Regiment", oder: „Frembde Kleyder bringen auch frembde Sitten und Sünden mit sich". Gern wird die Anekdote wiederholt, daß Karl der Große die in wälschen Flittern prangenden Schranzen auf einem Jagdzug durch den Dornenhag weidlich beschämt habe.

Wie nennt man nun gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts solchen Brauch und Unfug, den die Eiferer so einseitig und bitter verfolgen? Man spricht von der „seltzamen Monier", der „newen Art und monir"; das Wort „Mode" jedoch kommt erst im großen Kriege zur Herrschaft. Damals wird es Schlagwort und gilt den Satirikern als Zeichen der Zeit. Französisch à la mode ergiebt das neue Beiwort „alamode" (allamode, allemode) und „alamodisch". Man sagt auch personificirend im Gedanken an den Modeteufel: der Alamode. „Modo" und „allamodo" begegnet uns, in Österreich namentlich auch „Modi".

Die neue Mode stammt aus Spanien. In den Strafreden der Prediger werden häufig verschiedene Trachten arg durch einander geworfen. Natürlich ist die Scheidung nicht von einem bestimmten Tag an zu datiren und nicht in allen Gegenden, allen Gesellschaftskreisen, allen Vermögensklassen gleichmäßig vollzogen worden, doch läßt sich im allgemeinen festhalten, daß während der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts das steife spanische Kleid die schlotterige Pludermode zurückdrängt, um bald unbestritten zu herrschen.

Wir wollen nach Art unsrer alten Romanschreiber einige Typen der Zeit überschauen, vereinigt in einer Wirthsstube des siebzehnten Jahrhunderts. Stammgäste wie Fremde thun sich gütlich. Es fehlt nicht an ausländischen Leckereien und Getränken. Ein Kriegsmann, halb abgerissen, halb aufgeputzt, bramarbasirt überlaut von seinen Heldenthaten. Der Martissohn bekräftigt verwegene Rodomontaden mit französischen Flüchen und streut an passender oder unpassender Stelle wohl auch italienische Phrasen ein, denn der berühmte Capitano Spavento ist ein leiblicher

Vetter des Gryphischen Horribilicribrifax und der zahllosen andern Nachkommen des Plautinischen Prahlhanses. Ein Zweiter giebt curiöse Reiseberichte zum Besten, die jedoch ein unverschämter Handwerksgesell durch faustdicke Lügen parodirt. Ältliche Bürger führen politische Gespräche von Staatsnouvellen und der raison d'état. Vielleicht trägt auch ein neumodischer Poet ein schwülstiges Gelegenheitscarmen vor, das ihm den pfalzgräflichen Lorber bringen soll, während der junge, frisch aus Paris kommende stutzerhafte Deutschfranzos über einem nicht minder phrasenreichen Liebesbriefschen an seine zuckersüße Florinde sinnt. Studenten halten am Nebentisch ein wüstes Gelage; sie huldigen der Mode, um ihr zugleich burschikos ein Schnippchen zu schlagen, lassen sie sich doch zuweilen ohne Mantel auf der Straße sehn, wie wenn man heut in Hemdsärmeln die Promenade besuchte.

Ein Paar für sich fesselt als musterhaft alamodisch unsern Blick. Die spanische Mode machte von 1550 bis 1650 manche Veränderungen in Deutschland durch. Zunächst verdrängte der steife spitze Hut allmählich das Barett, die Mühlsteinkröse forderte kurz geschnittenes, nach oben zum Stutz gekämmtes Haupthaar und einen spitz verlaufenden Vollbart. Das Wamms war oft bis zur Unförmlichkeit des „Gänsebauches" ausgestopft und an den Schultern mit Wülsten versehn, die Pumphose hochgepolstert. Der Strumpf ward ein selbständiges Stück. Die deutsche Schaube schrumpfte zum ärmellosen spanischen Mäntelchen zusammen. Enger, steifer war die Kleidung und minder farbenschillernd als in der Pluderzeit, dafür üppiger in der Wahl kostbarer Stoffe, maßloser im Bedarf an Spitzen, Perlen und anderem Schmuck, verschwenderischer in der Abwechselung, wie denn ein Herr v. Schönberg zweiundsiebzig Galaanzüge hinterließ. Unser Modeherr sieht schon anders aus. Er trägt statt der ewige Grandezza gebietenden Krause den bequemeren Spitzenkragen und läßt sein Haar, das er vielleicht der Mode zu Liebe dunkel färbt, in künstlichen Locken herabwallen. An Stelle des Vollbartes ist der Schnurr- und Kinnbart getreten. Wamms und Beinkleid, ohne die gräßliche Polsterung, nähern sich modernen Formen. Lose hängt der Mantel an den Schultern. Statt der Schuhe trägt man hohe Stiefel mit klirrenden Sporen und auf dem Toupée den breitkrämpigen Schlapphut, Respondent genannt, weil er allerlei Formen willig annimmt. Am Ohr sind ein paar Locken in ein kokettes Zöpfchen geflochten, dessen Ende durch eine Perle oder

Schleife geziert ist. Dieser alberne Schmuck, eine Gabe der Herzensdame, heißt Favor. Man legt Werth darauf, das ganze Gewand mit solchen faveurs zu übersäen. Derb verspottet die „Taille douce eines süßen Herren in bitterer Manier von 1650" (so genannt in „Des Knaben Wunderhorn") den Stutzer:

Am linken Ohr hängt ihm herab
Ein a la Mode Zotten . .
Bald flicht er ihn wie einen Zopf,
Thut ihn zusammen drehen,
Läßt raußer schaun ein kleinen Schopf
Damit man ihn könn kennen;
Er bindt darein Ein Nestelein
Das er beim Krämer funden,
Ein Dama nennt, Die ihn nit kennt,
Sagt, habs ihm eingebunden.

Handschuh und Fazzolett duften von Parfums.

Das hohe, durch die neuerdings wieder einmal beliebte Stuartkrause geschlossene Frauenkleid hat sich schon in das offene runde verwandelt. Von der eng geschnürten Taille steht der in Spanien vor 1550 erfundene Reifrock weit ab, um sich dann tonnenförmig zu senken. Holzreifen, Draht, Filz oder Eisen machen ihn zu einem förmlichen Gestell, das man höhnisch Vertuguarda benamset. In Deutschland verliert er sammt dem „Gepulster" während des Krieges an Geltung, denn die vordringende französische Mode von damals ist ihm feind. Auch die Frau trägt ein Mäntelchen. Der Hut oder die nach 1600 neu eingeführte Stuarthaube fordern natürlich neue Frisuren. Von Puder und Schönpflästerchen wird vor der Hand noch ein bescheidener Gebrauch gemacht.

Bildergedichte, satirische Kupferstiche mit erläuternden Spottreimen, gingen dem Monsieur Alamode früh zu Leibe. Wir besitzen fliegende Blätter wie die „Alamodische Hobelbank" und derlei „artliche Discourse" der „a la modo monsiers", Schilderungen auch von dem Absterben und der Höllenfahrt des schönen Herrn. Ein „Allamodo Gsang" heißt „Die Deutsch Frantzösin", ein ähnlicher „Teutscher Franzoß": „inn welchem die Abenthewrische vnd wunder=Närrische Allamodische Auffzug, Tracht vnd geberden der teutschen Frantzosen, vnd frantzösischen Teutschen mit mehrem beschrieben werden."

Strenger erhoben in verschiedenen deutschen Gegenden Männer ihre Stimme, die der eingerissenen Üppigkeit, Unzuverlässigkeit und Undeutschheit empört zuschauten.

Gerad in einer Landschaft, die „den a la mode so nahe vor der Thür" hatte wie das Elsaß, hielt man mit alemannischer Zähigkeit am alten Wesen fest, und Hans Michel Moscherosch ist ein Herold der conservativen Gesinnung, die viele Jahre zuvor in Straßburg aus Brant und Geiler gesprochen hatte. Der bürgerliche Sittenschilderer seiner Zeit, hielt, eine spanische Vorlage des Quevedo mittelbar übertragend, sie bereichernd und ergänzend, den Deutschen im dritten Jahrzehend des Kriegs einen Spiegel vor in den „Wunderlichen und wahrhafftigen Gesichten Philanders von Sittewald". Dieser ernste Mann, dem die Fröhlichkeit unter den Kriegsgurgeln geschwunden und viel Lachen ein Ekel war, möchte lieber mit eisernem Besen kehren und den „vngönstigen vndanckbaren vntrewen Leser mit Grimm reformiren", doch er weiß, daß dem erschöpften Geschlecht, dem manche Prediger thöricht genug immer nur das verdiente Strafgericht Gottes vorhielten, etwas Zucker zu den bittern Pillen der Satire nöthig sei; eine Phrase, die fortan bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein stereotyp bleibt. Moscherosch ist kein durchgebildeter, fesselnder Schriftsteller; Tieck z. B. hat ihn bedeutend überschätzt. Die „Gesichte" bieten ein wirres, planloses Durcheinander, das überall und nirgends spielt und geschmacklos in alter Art alle möglichen Typen, Stände, Narren bald auf einer Gäuchmatt, bald in der Hölle vereinigt. Immer marschiren dieselben Kaufleute, Quacksalber, Juristen, Philosophen, Dichter, Astrologen, Alchymisten, Studenten, Fechtmeister, Scharrhänse, Trunkenbolde, Stutzer, Venusnarren, Dirnen, Xanthippen an uns vorbei im grotesken Schöneraritätenkasten. Aber, wie Gervinus treffend bemerkt, die Satire ist subtiler geworden, da sie nicht mehr ausschließlich die groben materiellen Laster der Bürger und Bauern, sondern auch die dogmatischen Haarspaltereien, die Advokatenkniffe, die politischen Ränke, den adeligen Comment und das Hofwesen geißelt.

Modewörter beherrschten die hohe Gesellschaft und schallten zur mittleren und niederen herab. Die Politik, die ratio status mit ihren Praktiken, irrte den alten einfältigen Sinn, und in den Köpfen spukte das neue falsche Point d'honneur der Mode, die sogenannte Reputation, von der Moscherosch sagt: „Wenn ich dieses Wortes gedenke, so jammert

mich, daß es so vornehme Leut zu Narren macht". Reputation ist ein Schlagwort. Aus Reputation führen die Könige verheerenden Krieg, aus Reputation duelliren sich courtesische Cavaliere wegen Liebeslappalien, aus Reputation nennt der Soldat sein feiges Ausreißen eine retirade, durch lächerliche Reputation geräth der Handwerker auf die Rutschbahn; „Scheinwesen" überall.

Seine ganze Verachtung und seine ganze Sehnsucht nach deutschen Sitten und Helden kehrt der Mann, der „aus wahrhafftig treuem offenem Teutschgesinntem Herzen vnd Vorsatz frei Teutsch heraus reden will", gegen den Popanz Mode. „Dieses a la mode bringet vns noch vmb leib vnd gut mit einander", es schadet mehr als der große Krieg. Auch für ihn ist die Mode ein Teufel, der eine freche Tracht, die cachebastards, Reifschürzen, Krösen, Hüte (bald rund wie ein Münsterkäs, bald klein und spitz), Schönpflästerchen, jämmerliche Titulaturen und Complimente wie eine Seuche durch Deutschland verbreitet. Sprichst du mit einem Adeligen, so antwortet er nur oui, weiter reicht seine französische Weisheit nicht, das Latein ist ihm unbekannt und die Muttersprache von der Mode verboten. Die Soldaten aber wettern nur noch ihre „newerfundene Frantzösisch-Belialische alamode Flüche" diantre, mort bleu, sacré nom u. s. w., wie das dann im Lustspiel so lang beliebt ist. Eine Lieblingsfigur der Holbergischen und der sächsischen Komödie, der an der Seine gründlich verdorbene Jean de France, ist unserm Moscherosch gleichfalls schon wohlbekannt, denn er hat die „raysende rasende Jugend" in seinem „Hanß hinüber Ganß herüber" nicht geschont.

Moscherosch giebt einmal das Ergebnis seiner chemischen Analyse kund: „Eines newsüchtigen Teutschlings Herz würde man augenscheinlich befinden bestehend aus ⁵/₈ Frantzösisch, ²/₈ Spanisch, ¹/₈ Italienisch, kaum ¹/₈ Teutsch". Nur das treue, modefeindliche Weibervolk zu Straßburg nimmt unser Patriot rühmend aus, während er sonst die böse Mode vor allem von der „Newsüchtigkeit" der Frauen herleitet; denn weil Eva statt der guten bisherigen Kost im Paradiese durchaus „etwas alamode" schmausen wollte, biß sie in den Apfel, und die heutigen Frauen würden, so meint Moscherosch, nicht nur die Frucht, sondern den ganzen Baum sammt den Wurzeln aufgezehrt haben.

Moscheroschens sprudelnde, langathmige, cynismenreiche Polemik gegen den Zeitgeist gipfelt in seinem besten Gesicht, dem köstlich erfundenen

„Alamodekehrauß".*) Er denkt sich, daß auf Burg Geroldseck (bei Finstingen) die alten germanischen Helden noch immer einen reckenhaften Hofhalt führen. Da sitzen die hünengroßen Erzkönige beisammen, am steinernen Tisch auf gewaltigen Stühlen, in Felle gekleidet, ungeheure Waffen in der Hand, mit wallenden Bärten, „förchterlich anzusehen": Ehrenfest, Arminius, Wittekind, Teutschmeyer. Vor diesen Gerichtshof altgermanischer Männlichkeit wird nun der entartete Teutschling Philander gebracht und von den strengen Herren derb abgekanzelt: was er denn für einen Hut trage, wie doch sein Haar so wälsch gekräuselt sei; auch scheine er — diesem Punkt gilt eine lange Strafpredigt — ein rechter Bartnarr, überhaupt ein Sclave der Wälschen, denn der Tracht entspreche das Herz. Schon Teutschmeyer schilt die vornehmen Frauen, die sich neue Kleider nebst „alamodebekleideten Puppen", also Modellen, aus der französischen Hauptstadt kommen lassen; wie es anderswo heißt, ein Pariser Schneider sei das Idealwesen der Zeit. Auch von den neumodischen Reverenzen, dem undeutschen und untreulichen Gramanzen und Gaukeln mit Händen und Füßen, von Kußhand und Handkuß wollen die biderben Helden gar nichts wissen. „Altes Wesen her! Alte Herzen her!" lautet der ingrimmige Ruf des Satirikers, der dem verwälschten, alter Mannheit und Redlichkeit baren Deutschland ein Pfui übers andre zuschleudert. Gleich ärgerlich ist ihnen Philanders Gebahren bei Tisch, denn während sie die gute deutsche Hausmannskost, Rindfleisch, Speck und Sauerkraut, in

*) Den „Alamodekehrauß" copirt Curandor, d. i. Balthasar Kindermann (neuerdings von W. Kawerau gewürdigt), in der Schrift „Wahrhafftiger Traum und träumende Wahrheit, betreffend den ietzigen neuen Undeutschen Zustand in gantz Deutschland", wo ein Greis, als uralter deutscher Geschichtschreiber gedacht, den jungen Ergaste einen Mauldeutschen, einen Affen der Pariser schilt, der ja nicht über altfränkische Deutsche lachen solle. Er verweist ihm das „rothwelsche Geschnader" der Titel und klagt, nur in spanischen Hosen und mit einem spanischen Maul komme man heut zu Tage vorwärts. Alles müsse spanisch sein, „auch sogar der Bart muß mit zweyen Spitzen allezeit aufgedrehet werden, daß man einem die Augen ausstechen könnte. Pfuy, ihr Deutschen, schämet Euch." S. 31 f. über die wechselnde Hutmode, dann: „Bald ein schmaler Kragen, bald wieder ein breiter, daß man die Nase damit putzen kan, und die Tische abwischen. Worzu denn die Hembder, so ihr umb die Hände mit großen Handkragen traget, überaus woldienlich seyn, und ersparen die Hauß-Knechte und Hauß-Mägde einen ziemlichen Vorrath an Hadern, indem ihr ihnen die Mühe, die Tische und Teller abzuwischen, benehmt." — Derselbe Kindermann erzählt in einem andern Büchlein, ein Sultan habe sich eine Galerie der Nationaltrachten malen lassen und der Maler ihm erklärt, die Deutschen hätten gar keine.

tüchtigen Portionen vertilgen, stochert dies „Milchmaul Sardanapalus“ zögernd darin herum, weil er sich seinen deutschen Magen mit Gewürzen, Ragouts, Schnecken, Austern und Pomeranzen verdorben hat. Auch daß er den Salat mit der Gabel aufspießt, wird als fremdländische Mode verdammt; der echte Deutsche soll herzhaft mit den Fingern zulangen. In der That war der Gebrauch der Gabel neu.

Besonders mißfällt Philanders Sprache, war doch gerad auf sprachlichem Gebiete der Kampf gegen die Mode besonders lebhaft entbrannt. Die Zahl der Fremdwörter, der französischen namentlich, war Legion und in fortwährendem Wachsthum begriffen, die Sprache der Vornehmen ein Mischmasch, die des Lagers ein Rotwälsch schlimmster Sorte. Wo deshalb deutsche Patrioten zusammen saßen, wurde der „Sprachverderber“ verwünscht; ein Ausdruck, dem eine stattliche Litteratur gewidmet ist. Auch Moscherosch höhnt in einem Lied, daß jeder „grobe Knoll Japonesisch“ reden wolle und der Knecht die Magd lateinisch begrüße; „Pfuy dich der Schand!“ Manche Fremdwörter waren dem Volk in tiefster Seele verhaßt. So stieg dem Bürger und Landmann alle Noth und Angst des Krieges mit seinen Brandschatzungen vor den Sinn, wenn es hieß: „Contribution“ (Grimmelshausen im „Teutschen Michel“). Gesellschaften traten zusammen zur Wahrung und Reinigung der Muttersprache oder nach der überschwänglichen Bezeichnung: der „uralten teutschen Heldensprache“, voran die weitverzweigte „fruchtbringende“, der auch Moscherosch angehört hat. Im Feuereifer wird das geliebte Deutsch mit verwegener Etymologie als die herrlichste und älteste Sprache gepriesen, das Französische dagegen als verderbtes Gemengsel herabgesetzt. Trotz den Phrasen und Übertreibungen, dem thörichten Blutbad unter den Lehnwörtern, der geschmacklosen Prägung von Ersatzwörtern durch Zesens Affen, bietet diese mitten im Kriegslärm rührig wirkende deutsche Philologie nach aller Zerstörung einen tröstlichen Ruhepunkt. Auch Moscherosch gehört zu den deutschen Philologen, und mit gemischten Empfindungen denkt man daran, daß wenige Jahrzehende, bevor das Elsaß an Frankreich fiel, in Straßburg Männer von deutscher, französischer und classischer Bildung den vaterländischen Plan als Thorwächter rein zu halten strebten, daß hier die Tannengesellschaft zwar übel reimte, doch deutsch-philologisch begeistert war und Chorion seinen „Deutscher Sprache Ehrenkranz“ flocht. Wenn Moscherosch auf Geroldseck, wie vor ihm Fischart, über die undeutschen

Vornamen spottet, so denkt er an sein geplantes Namenbuch und die gut-deutschen Taufnahmen seiner Kinder. Fragt man ihn aber, warum er selbst nicht nur so ungefüg, sondern auch so verschnörkelt und bunt-scheckig schreibe, so antwortet er: „Es haben vnser alamode-Tugenden anderst als mit alamode-Farben nicht sollen entworffen vnd angestrichen werden“.

Zu dem conservativen Bürger Elsaß-Lothringens tritt als conservativer schlesischer Aristokrat Friedrich v. Logau, der, während seine Standesgenossen halb dem weinschweren Treiben des Hans v. Schweinichen treu blieben, halb der Dame Mode die Schleppe trugen, das Banner guter alter Gesinnung schwang; auch er freilich von früheren Zechfreuden her mit der bösen Fußgicht behaftet, aber auch er gleich Moscherosch gebeugt durch die Noth der schweren Zeit und verstimmt durch die Ränke des Hoflebens, das er so oft geißelt. Ein reiner Mann, ein tönereicher Dichter, der nach dem Lobe seines Wiederentdeckers Lessing Catull, Martial und Dionysius Cato in sich vereinigt. In mehr als dreitausend Sinngedichten — darunter viel leere Buchstabenspielereien und viel zu allgemeine, nicht zielsichere Sprüche — ließ er durch den Sand damaliger Poesie seinen lyrischen Quickborn rieseln und durch eine Zeit zugleich der Roheit und der Verweichlichung, deren „Gewissen auf Genissen“ stand, den Strom seiner Spott- und Zornverse fluten: „Ich höhne Laster auß, ich schimpffe böse Zeit“. Ein wahrhaft vornehmer Mensch, der trotz Standesvorurtheilen mit Moscherosch nur den Adel der That und der Gesinnung anerkannte, die gequälte Bauernschaft schützte, mit inniger Frömmigkeit freie Duldung verband, das soldatische Vagabundenthum brandmarkte, die Aufopferung für das Vaterland predigte, der Sehnsucht nach Frieden klagenden Ausdruck lieh und voll Wahrheitsliebe der ganzen alamodischen Mummenschanz rücksichtslos den Krieg erklärte. Logau sah, wie schlecht seinen Landsleuten der äußere Firniß ließ, und rief ihnen zu: „Bis wer du bist“. Während Moscherosch eine Masse von Einzelbeobachtungen in seinen großen Sack hineinstopft, strebt Logau wenig nach Detailkritik, fesselt uns jedoch durch adeliges Auftreten und die Überlegenheit, mit der sein Patriotismus sich bald ironisch, bald pathetisch ausspricht. Der Wunsch nach einer Wiederherstellung des deutschen Wesens „vor Alters“, wo die Deutschen noch keine „Garweiber“, sondern „Garmänner“ (Germani) waren, ist bei ihm keine Redensart.

Er ruft im Kampfe gegen den Sprachverderber sein schönes Wort: „Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche seyn" und verhöhnt den Wahn: „Wer nicht Frantzösisch kan, ist kein gerühmter Mann". Er bedauert die armen deutschen Kinder, daß sie nicht gleich in Frankreich geboren seien; dafür bleibe der Trost, daß wir jetzt sammt und sonders Franzosen würden, denn nun brauchten die deutschen Jünglinge, „solln sie gelten was", nicht erst nach Paris zu reisen:

Franckreich hat es weit gebracht, Franckreich kan es schaffen,
Daß so manches Land vnd Volck wird zu seinem Affen.

Und wie Moscherosch sein empörtes Pfui ruft, schilt Logau: „Freyes Deutschland, schäm dich doch dieser schnöden Knechterey"; sollen die Deutschen französische Bedientenkleider tragen? Auch Logau kennt in der Auflehnung gegen den Geist der Zeit, wo Mars nicht nur das Land, sondern auch Sprache und Sitte verheert hatte, kein Maß. Auch ihm ist das Französische nur ein elender Bastard des Latein, und auch er knüpft die eingerissene Verlogenheit an die Vorliebe für unsre Nachbarn. Christus habe gesagt: „ja ja" und „nein nein" — Frankreich würde heut ihn anders belehren. Logaus Sittlichkeit sträubt sich gegen die zuchtlose „engelländische Tracht", und immer ist „Mode" das rothe Tuch für seine Satire. Mögen die Deutschen, meint er, beim alten Nationallaster, dem maßlosen Zechen, verharren, wenn sie nur die Mode zu allen Teufeln ziehn lassen. Was die Geroldsecker Tafelrunde bekennt ist auch sein Credo:

Alamode Kleider, Alamode Sinnen,
Wie sichs wandelt aussen, wandelt sichs auch innen.

Doch nicht alle Landschaften hatten sich gleich willig dem Alamode mit Haut und Haaren verschrieben. Tritt uns im Elsaß ein starker bürgerlicher Conservatismus entgegen, so hält mindestens ebenso zäh Niedersachsen am Heimischen fest. Hier ist eine derbe Beharrlichkeit zu Haus und sitzt den Leuten unverlierbar im Blute. Stolz auf die alte Stammesart blickte man den neuen Moden mißtrauisch entgegen und wehrte sie mit leichtem Spott oder wuchtigen Knittelschlägen ab. Der Niederdeutsche hatte das innigste Verhältnis zu seiner Mundart. Noch immer, anderthalb Jahrhunderte nach Luther, trotz Opitz und den neuen Grammatikern, empfand er das Hochdeutsch als eine für ihn nicht recht lebendige Sprache. „Reinke de Vos" war sein Lieblingsbuch.



Man hatte nicht aufgehört, den Dialekt litterarisch zu pflegen. Volksbücher aller Art, kleine Tendenzdramen, Bauernintermezzi in Komödien zeugen davon zur Genüge. Sollte nun der Niedersachse sich spanisch oder französisch putzen, da doch in seiner Heimat die Mode stärker als anderswo vom bisherigen Brauch abstach? Und wie sollte das Plattdeutsch, diese dralle rothbäckige Dirne, sich plötzlich mit den Strohblumen und Brillanten der modischen Dichtersprache schmücken? Nein, man lachte, man schimpfte, doch nicht so grimmig und ohne das schwere Rüstzeug patriotischen Stolzes.

Im Dialekt erhob hier die zähe Landskraft Einspruch gegen die Eroberungsgelüste der Mode. Ein echter Mecklenburger, Professor Johann Lauremberg, geschult an der römischen Satire, die später im Norden der gleichfalls modefeindliche Rachel matt nachahmte, ließ 1652 seine robusten und saftigen „Veer Schertz Gedichte“ ausgehn, noch dem achtzehnten Jahrhundert als die „olden berömeden“ werth. Schon auf seinen Reisen hatte das Franzosenthum ihn abgestoßen. Sein Standpunkt ist grob altfränkisch. Er hat keine Spur dichterischen Schwunges in sich, und feinere Laune darf niemand bei ihm suchen. Seine Faust führt nicht den Stoßdegen, sondern den hanebüchenen Knüppel. Im nachlässigen Alltagswamms tritt er auf den Markt und mag von der sauberen Form, die Opitz dictirt, nichts wissen. Es schiert Lauremberg gar nicht, ob ein „Rimen Aristarch“, der den Kiel durch die hohen Wolken schwingt, ihm vorhält, seine Verse gingen „all up und dael“:

> Himp hamp, de eine is breet, de ander de is schmael,
> De eine is scheeff und krum, de ander lyck [gerad] und even,
> Als wen uth einem Dörp de Schwine werdn gedreven,
> Bi einer vetten Sög lopen sös magre Varken.

Sein Vers soll dem Schuster und dem alten Weib mundgerecht, sein Reim soll schlicht sein wie die Mütze der Großmutter. Er ist mit Bewußtsein und aus Princip altmodisch. Der modenärrischen hochdeutschen Schriftsprache zieht er die dauerhafte Mundart vor. Reineke Fuchs sei ein Schatz wie Gold in einer schmierigen Tasche. Im Hinblick auf die kunterbunte Maskerade des Proteus Alamode verfolgt er nicht ohne plattes Behagen den Horazischen Satz, daß niemand mit seinem Loose zufrieden sei, um seinerseits mit allem Nachdruck zu betheuern: „Ick

blive bi dem olden und wil mine simpele wise hernamals beholden". Der ewige Wechsel ist ihm ein Greuel:

Kleder, Sprake, Versche schriven,
Endert sick fast alle Jahr,
Man ick achte idt nicht ein haer.
Bi dem olden will ick bliven;
Höger schal min Styll nicht gahn,
Als mins Vaders hefft gedahn.

Den Inhalt seiner vier Scherzgedichte bildet die französische Mode. Dies Allemode verfolgt er sowohl allgemeiner als im einzelnen die „almodische Kleder-Dracht", die „vormengde Sprake und Titel", die neumodische „Poësie und Rymgedichte".

Der niederdeutsche Witz kann noch heute sehr wuchtig und grob sein. Wie viel mehr in jener Zeit! An was für Ohren wenden oft sich die alten Schwänke, wie genial cynisch schreibt Fischart! Niemand scheut den Cynismus; zumal wenn es gilt, die Unnatur durch Caricatur und das Widerspiel urwüchsigster Natürlichkeit todtzuschlagen, was auch der junge Goethe verstanden hat. Lauremberg's Cynismus kommt aus einem Geist von grober Gesundheit. Gleichwohl darf ich auch nicht andeutungsweise zeigen, was für Worte hier die modische Mädchentracht oder Parfüms, Puder und Perücken lächerlich und verächtlich machen. Er tischt hübsche Geschichtchen auf. In Kopenhagen stolziren einmal an ihm drei geputzte Frauen in Sammet und Seide vorbei. Das müssen gar vornehme Damen sein? O nein, es sind Weiber von Handwerkern, aber die Welt prunkt ja jetzt so närrisch bunt wie die Kappe Hanswursts. Oder ein Westfale kehrt aus Paris heim und bestellt sich ein potage zum déjeuner, worauf ihm sein pädagogischer Koch ein diesem Sprachgemisch entsprechendes ekles Gemengsel vorsetzt. Ist der Kleidernarr ein Geck von außen, so ist der Sprachnarr ein Geck von innen. Lauremberg verlacht das französische Deutsch, die höflichen Anreden Monsieur, Madame, das unterthänige Serviteur und den Titelunfug, daß der Rattenfänger Herr Kammerjäger und der Krugfiedler Herr Musicus heißen will. Ein sehr beliebter Spott. Noch Stranitzky läßt etwa eine Kästenbraterin „Madame Ursel" anreden. Die „olden Neddersaxen" mochten die Complimente nicht, ein ehrliches Mädchen Annemeken oder Grete verbat sich die neuen Ekelnamen, und Lauremberg ertheilt seinen Landsmänninnen den feinen Rath: „Wen juw einer Dame heet, schlaet en an den Ohren".

Allerdings war eine vertrackte Mode der Titulatur und Unterhaltung aufgekommen, steif, schnörkelreich, gespreizt, weitläufig umschreibend. Alles ist bis ins kleinste geregelt. Sogenannte „Complimentirbüchlein", Galanthommes in der Westentasche, fassen das Schickliche lehrhaft zusammen. Der Zittauer Rector Christian Weise bringt dann gar eine fünfactige „Complimentirkomödie", worin jede Scene den Schülern für spätere Lebenslagen zum Muster der Oration dienen soll. Die Briefsteller lassen nicht lang auf sich warten, um dem Gefühl Schemata aufzuzwängen.

Lauremberg, obwohl er selbst unter die Hofdichter ging, empfand das Unnatürliche, Mühsame der damaligen Poeterei. Lächert uns nun sein unflätiger Spott über einen recht verstiegenen Tropus, so blieb doch gewiß diesem nüchternen Kopf jedes höhere Bedürfnis der Dichtersprache fremd. Er war, gerad herausgesagt, ein Poesiefeind. Das ist die Kehrseite seiner und mancher andern Polemik gegen den Schwulst. Komisch weiß er zu schildern, wie der neue Dichter sich erst durch reiche Weinspenden, dem Gotte Bax dargebracht, und durch Rauchopfer begeistere. In der That ist die „Tabaxpipe" späterhin mehr als einem schalen Reimer unentbehrlich zur poetischen Umnebelung, und folgerichtig läßt der jämmerliche Schlesier Daniel Stoppe sich auf dem Titelkupfer qualmend abbilden.

Im siebzehnten Jahrhundert fällt auch das Rauchen, das „Taback schmöken", oder wie man hochdeutsch dem französischen boire entsprechend zunächst sagte: das „Taback trinken", unter den Gesichtspunkt der Mode. Die feindliche Litteratur ist groß, wenn Deutschland auch keinen König Jakob Misokapnos aufzuweisen hat. Später freilich ertönt aus studentischen Dichterkreisen manches Loblied auf den edlen Knaster, doch in der uns beschäftigenden Periode muß Pastor Schupp in einem hitzigen theologischen Federkrieg sich von seinem Widerpart einen „Tobacksäuffer" — Lauremberg würde sagen: „Roecksüper" — schelten lassen und mit langen sanitären Erörterungen antworten.

Derselbe Schupp, ein heiterer, schlagfertiger, doch formloser Schriftsteller aus Hessen, mag uns für Andere lehren, daß die alte Feindschaft der evangelischen Geistlichkeit gegen den modo noch lange nicht begraben ist. Keineswegs ein pedantischer Schulfuchs, gehört auch er nach Gesinnung und Stil zu den conservativen Leuten, denn er eifert in seinen ergetzlichen und tüchtigen Schriften gegen den Putz, die Modelectüre, die affectirten verliebten Reden, die Reisen ins Ausland, kurz gegen alles,

was den ausgesprochensten Modefeinden als Zielscheibe diente. Der Brave kann mitunter sehr bös werden und die Putznärrin ein „überdünchtes Grab, einen verschnöten Wust und Unflaht" nennen. Poppäa trage deshalb ewige Schmach, „da nichts schandbarers ist als sich anders bilden und gestalten, gleich wie sich die Natur gebildet und außgezieret hat"; und bezeichnend für eine Zeit, wo dem Schauspielerstand jede Bürgerehre versagt war, fügt Schupp hinzu: „Die Comödianten und Schauspieldantzer werden deßwegen verächtlich gehalten, daß sie andere Staltung, Habit und Personen an sich nehmen, und denen Zusehern zum Spott und Gelächter machen." Auch er ist ein gerader kerniger Mann, dem kein Ding dadurch löblicher wird, daß die plumpe deutsche Bezeichnung einer galanteren französischen weicht, und der was Moscherosch unter „Reputation" versteht als „Opinion" verfolgt. In Danzig z. B. gehe diese so weit, daß man jeden Handelsmann „und sollte er auch nur Schweffelhöltzel feil haben, Junckerum titulirte".

Auch der katholische Klerus ließ sich natürlich das dankbare Thema nicht entgehn.*) Mit besonderer Virtuosität striegelt im auslaufenden Jahrhundert ein Prediger die Unarten der Mode, der selbst einen buntscheckigen grotesken Stil auf die Wiener Kanzel bringt, zugleich strafen und lächern will, Abraham a Santa Clara. Sein unerschöpflicher und noch heut unwiderstehlicher Humor giebt manchen guten Spaß gegen „den übermässigen Kleiderpracht" zum besten. So ruft er mit der beliebten satirischen Häufung den Französlingen zu: „Neue Modi-Hüt, Modi-Barocken, Modi-Krägen, Modi-Röck, Modi-Hosen, Modi-Strümpff, Modi-Schuh, Modi-Bänder, Modi-Knöpff, auch Modi-Gewissen schleichen durch euere Raiß in unser liebes Teutschland, und verändern sich eure Narren-Küttel täglich mit dem Mondscheine. Es werden bald müssen die Schneider eine hohe Schul auffrichten, worauff sie Doctormäßig gradiren und nachmahls den Titel ihr gestreng Herr Modi-Doctor erhalten." Köstlich malt er aus, wie die hochadelige Dame sich herrichtet, pomadisirt und schminkt, zuletzt in die Kirche rauscht und nach der kurzen Jägermesse förmlich Cercle im Gotteshause hält; wie die Magd für ihre Gnädige, die darin „gar haiggl" ist, „Procat vnd Modiband" von „africanischer Esel-Farb" und „Indianischer Ruben-Farb" aussucht; wie die Frau eines Beamten mit

*) Von dem Jesuiten Callenbach bringt Richard Maria Werner Einiges bei in der Zeitschrift für deutsches Alterthum, Anzeiger 13, 391.

vierhundert Gulden Einkommen als „abcopirte Cleopatra" und „pollierte Mistfinckin" einhergeht:

Ihr Manto, Mantill, Mantell
Bringt den armen Mann in die Höll.

Wenn Pater Abraham die modische Schleckerei und Ausländerei, die unzüchtige Tracht und die Üppigkeit allenthalben — trug doch jede Stubenreiberin einen Pelz! — überschaut, schreit er Wehe gegen den Materialismus der Zeit: „Den Leib, diesen Limmel carisirt man, als käm er her von dem Hirn-Schweiß deß grossen Gott Jupiter, und der Seelen vergißt man so offt." Drum frohlockt er bei der öffentlichen Züchtigung einer Modenärrin, diese Madame sei die Mode selbst, bald aber sieht er wieder „die Modi gantz frey und frech auff der Straßen herumb gehen".

Schwerlich hat Abraham Viele zur Einfachheit bekehrt. Wie zur Zeit des Wiener Congresses die hohen Herrschaften mitten in der Hetze des Genußlebens auch einmal die Augustinerkirche besuchten, wo der hagere Zacharias Werner in seiner ostpreußischen Mundart so raffinirt über die Weltlust, über Komödien und Bälle predigte.

Mag Abraham die Mode noch so drastisch verdammen, er ist doch selber oft ein Diener des neugierigen Publicums, selber oft unterthan der mächtigen Strömung des siebzehnten Jahrhunderts, die stets die stärksten, ja crassesten Wirkungen verlangte. Durch den großen Krieg war Vieles im deutschen Menschen stumpfer geworden. Es bedurfte neuer Reizungen. Die Andachtsbücher waren ebenso schwülstig wie das weltliche Gedicht; gleich der Titel verräth es. Leichenreden, gereimte Nachrufe schwelgten in denselben geschmacklosen Wortspielen und geschraubten Hyperbeln wie Liebesroman und Hochzeitcarmen. Monsieur und Madame Alamode liebten das Aufgebauschte, die dreiste Entblößung, die schreiende Farbe — nun, der Prediger verdammte diese Gelüste, doch in einem gehäuften, nicht immer auf Würde bedachten, bunten Stil. Abraham frischte die komisch-allegorische Weise Geilers auf und erzählte Predigtmärlein. Viele schütteten einen Schwall todter Gelehrsamkeit aus. Andre zierten sich oder donnerten wie die Helden in den „Mordspectakeln" der Komödianten. Pastor Schupp, der tüchtige Lutheraner, eifert gegen diese hastig gesticulirende, „hochkünstliche alamodische" Kanzelberedsamkeit und spottet:

Viel schreyen überlaut und ruffen auff der Cantzel,
Nicht anders als wann Hanß sein Greta führt zum Tantze.

Die Predigt theilt mehr oder minder die Geschmacksrichtung der schönen Litteratur. Auch hier undeutsche neue Moden. Jene Satiriker sind nicht nur culturhistorisch als Modenfeinde zu fassen, sie stehn auch im litterarhistorischem Gegensatz zur Menge der zeitgenössischen Dichter. Der überladene style ampoulé et épithété, der die klaren Satzgebilde, den einfachen Ausdruck völlig maskirte, in der maßlosen Häufung rhetorischen Schmuckes ein Übriges that und in seiner lüsternen Sinnlichkeit mit gewissen Kleidermoden wetteiferte, beweist, daß die Herrscherin ein Gebiet nach dem andern ergriff. In Spanien ging Gongora, in Italien Marino voran, und überaus schnell lernten die Deutschen die Sirenenlaute des marinescare, jenen stilo concettoso, der alles zuspitzte und umschrieb und eine so verschnörkelte Bildermenge gemein machte, daß unsre Dichtersprache nunmehr wie eine Modeprinceß in voller Gala einherstieg.

Stärker als etwa die blümeranten Pegnitzschäfer zu Nürnberg zeigt den großen Überschwung des italienischen Modestils der Hofgeschmack und Hofmanswaldaus Poesie. Die Dichtung geht nicht allein. Die Berninеske Sculptur und die Musik fordern zum Vergleich auf. Italienische Opern wandern über die Alpen und werden an den Höfen gehätschelt. Schwülstige Libretti, Allegorien, Nymphenballets von vornehmen Schönen getanzt, alles voll antiker Mythologie und reich an Sinnenkitzel, sind des Beifalls sicher. Kokett greift die Sprache nach exotischen Blumen und glitzerndem Geschmeide; sie lernt tändeln und locken und weiß sich in verliebten Schilderungen galant, frivol, erhitzt zu geben. Coralline Lippen, Wangenrosen, Mundrubin, Alabasterbusen, Marmelschoß u. s. w. sind in jeder Strophe zu treffen, und ein Satiriker verhöhnt solche Versteinerung der Geliebten. Man wagt in der sinnlichen Lyrik das Stärkste, während Andre zum Contrast die Verwesung des Leibes scheußlich ausmalen und am offenen Grab die Vanitatum vanitas predigen. Die Sprache des Dramas verirrt sich von den pathetischen Centnerworten des Andreas Gryphius zum unerträglichen Bilderwust Lohensteins, der, ein phantasieloser Pedant, Bildliches und Unbildliches gar nicht mehr zu unterscheiden weiß und all seinen Personen ohne Rücksicht auf Alter, Geschlecht und Charakter denselben geschraubten Ausdruck leiht. Alles Angenehme heißt Zucker, alles Unangenehme heißt Aloe.

Der im Tropenschwall aufgehende sinnliche Marinismus war nur ganz allmählich zu verdrängen, zumal da er an hoher und höchster Stelle

gepflegt ward. Es half wenig, daß Moscherosch die neumodische Verhimmelung der Geliebten carikirte, Lauremberg die Tropen durch unsaubere wörtliche Deutung dem Gelächter preisgab und Schupp die „zuckerverliebten" Phrases der phantastischen Maulaffen verdammte.

Von zwei Seiten begann die Reaction. Männer, die an das gesunkene Volksdrama anknüpften, schaffelustige Schulmeister, obenan Christian Weise, der auch sachlich ein reger Modefeind ist, gaben statt einer verstiegenen Affectation das Mittelmaß gewöhnlicher „Pronunciation", indem sie die Heroicolinguantios unbarmherzig stäupten und sich nur ab und zu einen „excess in der angenehmen Redensart" gestatteten. Schupp gab die verkehrte Parole: zurück zu Luther und den Reichstagsabschieden als den Mustern der Sprache. Doch die Weisianer ließen sich zu sehr gehen, wurden breit, nachlässig und unfein. Dichter des preußischen Hofes bahnten die Correctheit nach dem neuen französischen Muster an, und zum ersten Mal ging Preußen, wie schon Wernicke, der erbitterte Feind und überlegene Verspotter des Lohensteinismus, hervorhebt, reformirend auf litterarischem Gebiete vor. Bon sens einerseits, anderseits stilistische Feile ward nach Boileaus Regeln gefordert. Vernunft und Geschmack sollten herrschen.

Aber waren die so ganz im Rechte, die für den bildlichen und sinnlichen Ausdruck nur Hohn und Verachtung hatten? Gewiß nicht. Die Lyrik wurde freier, die Sprache reicher. Doch die Satire geräth immer einseitig; auch stellt sie die schlimmsten Ausschreitungen als Typen hin. In den Jahrhunderten, wo es auf manchen Feldern nicht concurrenzfähig war, mußte Deutschland von überlegenen Nachbarländern lernen. Der Satiriker aber meint, daß eine Strafpredigt, um zu wirken, nicht ruhig abwägen, sondern als Sturzbad auf die Köpfe sausen soll. Nichts ist ärmlicher und beschränkter als die eingebildete und ungebildete Teutschthümelei. So möchten wir gegen Lauremberg ein treffliches Epigramm des geistreichen Wernicke richten: er glaubt, die deutsche Redlichkeit bestehe nur in Grobheit und in niederdeutscher Sprache. Und gegen den maßlosen Modekrieg das vernünftige Wort Harsdörfers (Frauenzimmer-Gesprächspiele): die Feinde jeder Kleideränderung „solten noch Beltz von Ziegenfellen oder Feigenblätter nach Adams erster Kleidung zu tragen schuldig seyn". Zweifellos bildete die steife Förmlichkeit romanisirender Anreden, und in manchen Adelskreisen der Gebrauch des Französischen

überhaupt, ein wirksames Gegengewicht gegen die Verrohung in und nach dem großen Krieg. Wenn wir die Wahl haben zwischen einer urwälderischen turnerhaften Mode, welche die Höflichkeitsformen nicht auch für sittlich, sondern nur für unnatürlich, unteutsch und verlogen hält, und einer maßvoll nach fremdländischem Muster gebildeten, so kann die Entscheidung nicht schwer fallen. Die volksthümliche Reaction bringt oft nur Mode für Mode. Köstlich hat Clemens Brentano im Märchen vom Dilldapp geschildert, wie Frau Schlender und ihre Töchter Andrienne, Saloppe, Kontusche heruntergekommen sich deutsch kleiden und mit den edlen Namen Uta, Elsa, Thusnelda, Sieglinde schmücken.

Seien wir aber auch nicht ungerecht, wenn der Ersatz, den die Satiriker des siebzehnten Jahrhunderts mit geringen Ausnahmen bieten, so dürftig erscheint. Sie empfehlen das Alte, nur das Alte, ohne doch an einen steten Fortschritt der Cultur zu denken. Lauremberg sagt mit der phlegmatischen Gleichgiltigkeit seines Landsmannes Jochen Nüßler: „Idt mach gahn als idt geiht". Moscherosch stellt ein bescheidenes Ideal stillbürgerlichen Lebens und sorglicher Beschränkung, nicht zuletzt im Forschen, auf und empfiehlt als Hort des guten alten Wesens die Reichsstädte. So denkt ein wackerer Bürger in schwerer Zeit; wie sollte er weiter blicken?

Neue große Mächte waren nöthig, Deutschlands geistiges und bürgerliches Leben umzugestalten. Der Pietismus verinnerlichte die Religiosität und sammelte seine große stille Gemeinde. Das Gefühl ward befreit. Und als zweite Emancipationsmacht trat die Leibnizische Philosophie auf. Geringfügig ist es, daß auch Leibniz als Feind der Ausländerei die Deutschen „frömdgieriglíche Affen" schalt, in starken Versen die Verwälschung angriff und bitter klagte: die „Betteley macht unteutsch Sinn und Hertz, die Rede, Leut und Land". Auf vielen Gebieten ein großartiger Anreger, leitet er die geistigen Auseinandersetzungen des neuen Jahrhunderts ein. Damit war die Mode nicht todt, wenn auch die Pietistin sich gesucht schlicht und ehrbar trug und der Jüngling höheren Interessen zu huldigen begann, doch die Tyrannei des Modeteufels war überwunden, und der preußische Militärzopf, Corporalstock und Soldatenrock hat ihm den Rest gegeben. Allerdings nur vorläufig; glaubte doch Vischer noch 1878 alle Kraft des Cynismus aufbieten zu müssen gegen die unsterbliche Gugelfuhr der Mode.

Eine niederdeutsche Dichterin.

(1883.)

Während eines litterarischen Congresses, der vielfach wie eine Börse sich anließ und den unbetheiligten Beobachter lebhaft an Viggi Störteler und Genossen in den „Leuten von Seldwyla" mahnte, verlangte eine Berliner Schriftstellerin Genugthuung für den Ausdruck „frauenzimmerlicher Stil", den ihr Gegenüber in einem Aufsatz über den red- und rührseligsten Romanschreiber der empfindsamen Periode leichthin gebraucht hatte. Vergebens das Bekenntnis aufrichtigster Bewunderung für George Sand und George Eliot, Fräulein v. François und Frau v. Ebner-Eschenbach, wirkungslos ein philologisch-historischer Vortrag über den Adel des Wortes „Frauenzimmer", umsonst für den gegebenen Fall die Berufung auf Goethe, bis den Bedrängten endlich ein Sinngedicht Friedrichs v. Logau rettete. Die zierlichste Huldigung, die je ein Dichter seinen Schwestern in Apoll dargebracht hat:

Wenn Weiber Reime schreiben, ist doppelt ihre Zier,
Denn ihres Mundes Rose bringt nichts als Rosen für.

Diese Schmeichelei klang ihrer Zeit um so voller, als im siebzehnten Jahrhundert der harte Spruch „Es schweige die Frau in der Kirche" von den steifleinenen gelehrten Zwingherrn der Poesie trotz allen neun Musen auch für den Parnaß als Gesetz verkündigt ward und das litterarisch strebsame Frauenzimmer langhin fast überall auf verriegelte Thüren stieß. Logau steht einsam unter zahlreichen Satirikern, die sich über die armen Poetinnen lustig machen. Da schildert wohl einer nach der „Weisen Thorheit" des Italieners Spelta die aufgeblasenen, mühselig arbeitenden Fräulein, „welche gewaltiglich nachgrübeln, nachsinnen, die Lefzen ver-

beißen. Ziehen die Stirne ein: gleichsam als wenn sie des sinnreichen Homerus Geist oder Sapphos Seele hätten empfangen".

Konnte derlei sogar im Lande der Renaissance gesagt werden, wo viele Frauen Schönheit und Anmuth mit gelehrter und künstlerischer Bildung paarten und noch jüngst eine Vittoria da Gambara dichtete, wo an glänzenden Höfen Fürstinnen den Herolden eines neuen Frauendienstes Lorberkränze wanden; schuf Molière die Femmes savantes nebst einer Programmrede der Häuslichkeit — wie viel rücksichtsloser glaubte die grobkörnige Männersatire sich in Deutschland gebahren zu dürfen, das nur ganz allmählich wieder ein weibliches Publicum ins Auge faßte und seine sittigende, mildernde, verfeinernde Macht der Erziehung spürte, während die Liebesdichtung lange Jahre hindurch in leeren Galanterien und lasciver Sinnlichkeit aufging und die seraphinische Liebesglut der Psyche bei Angelus Silesius in Hysterie ausartete. Im sechzehnten Jahrhundert war die lehrhafte, kämpferische, saftig unterhaltende Litteratur durchaus ein Geschäft der Männer, und bis zum westfälischen Frieden gönnte die eherne Kriegszeit den Frauen keine maßgebende Bedeutung. Wohl übersetzten adelige Damen, wie schon im fünfzehnten Jahrhundert, französische Romane oder ließen sich derlei Erzeugnisse der Nachbarn verdeutschen, aber das Frauenzimmerliche kam darin weder im guten noch im üblen Sinne zur Geltung.

Es ist culturhistorisch interessant und gewiß mehr als eine curiose Beobachtung, wie die Federhelden sich damals allen Schriftstellerinnen gegenüber in der Misogynrolle gefallen und sie mit plumpen Scheltworten angreifen mitten in der Brutzeit der akademischen Camaraderie und gegenseitigen Lobhudelei, jener Versicherungsgesellschaften pfalzgräflicher Unsterblichkeit, da Bav den Mäv einen neuen Maro nannte und Mäv, um sich erkenntlich zu zeigen, flugs den Äschylus über die Trauerspiele seines Überwinders Bav greinen ließ. Der solchem Tauschverkehr allerdings gründlich abholde Lauremberg poltert im vierten Scherzgedicht:

> Ja dat noch mehr is, ick heb mi laten seggen,
> Dat ock Derens Poetische Windeyer leggen...
> Idt were beter se seten by den Wucken,
> Edder neyeben ein lanck Halslaken,
> Edder sünst wat van andern Junferlicken saken.
> Höre ich doch van den de idt verstahn,
> Dat se gahr lappisch darmit ümmegahn.

So erklärt in Schleswig der Schulmann Joachim Rachel, nach einer Aufwärmung der Simonideischen Schmähworte gegen die Frauen, jede Frauenlyrik für sapphische Unzucht: denn die Weiber sollen keine Reime schmieden, sondern spinnen und ihr Hauswesen besorgen. „Den Männern nur gehört die Feder und der Bart." Der kühne Held des Lineals und Bakels wagt in seinen lendenlahmen Satiren einen einzigen persönlichen Angriff, und diese Heldenthat trifft einen harmlosen holländischen Blaustrumpf: die Schurmannin, die nicht mit den von galanteren Niederländern gepriesenen Schwestern Anna und Maria Tesselschade Visscher um den Preis heimatlicher Dichtung stritt, sondern schwergelehrte lateinische Briefe schrieb, Hebräisch tractirte, mit heißem Bemühen griechische, lateinische, französische Verse zimmerte und als rechter Schulmeister im Fischbeinrock die These verfocht, daß einer Christin das Studium der Wissenschaften gezieme. Einzelne poetische Gesellschaften eröffneten höflich ihre Pforten auch den dichtenden Frauen und Fräulein; auf dem Wege zum achtzehnten Jahrhundert machte die vernachlässigte Frauenbildung in Deutschland sehr große Fortschritte; 1715 bewies Lehms in seinem auch „ausländische Dames" berücksichtigenden Werk „Teutschlands galante Poetinnen", „daß das weibliche Geschlecht so geschickt zum Studiren als das männliche" sei; und Paul Schlenther zeigt in seinem Buch über Frau Gottsched vortrefflich, unter welchen Zeichen die „geschickte Freundin" des Leipziger Professors zur Schriftstellerin heranwuchs.

In Rachels Landschaft hatte die Schwenckfeldianerin Anna Ovena Hoyers, unbekümmert um die Spötter, „die da sagen, es sei nicht fein, daß eine Frau ein Scribent will sein", „Geistliche und Weltliche Poemata"*) verfaßt, deren zierliche Elzevirausgabe von 1650, ein ungemein seltenes Büchlein, vor allem Eines lehrt: nie hat ein Weib derber, männlicher gedichtet. Sie war die Tochter des bekannten Astronomen Johannes Oven. 1584 in Koldenbüttel geboren und früh der Mutter beraubt, wuchs die Erbtochter einsam heran, den Blick auf die einförmige Gegend um Eiderstädt, auf die schicksallenkenden Gestirne, auf ernste Bücher gerichtet. Sie wurde schon mit fünfzehn Jahren dem Patricier Hermann Hoyer angetraut, scheint aber kein Glück in dieser Ehe gefunden zu haben.

*) Die neueste Arbeit über Anna Ovena Hoyers und die Stockholmer Handschrift ihrer Gedichte, mit einer erklärenden Ausgabe „De Denische Dörp-Pape", hat Dr. Paul Schütze 1885 in der Zeitschrift für schleswig-holsteinische Geschichte geliefert.

Sectirerische Frömmigkeit gab ihr Trost. Verwittwet lebte sie mit ihren fünf Kindern auf dem stattlichen Gute Hoyerswörth oder im Stadthause zu Husum, Hauptanhängerin und Hauptstütze des häretischen Propheten Nicolaus Teting, eines Husumer Arztes. Sie begründete ein förmliches wiedertäuferisches „Gmeinschäftle", wie die Schwaben sagen, leitete Gottesdienste und religiöse Disputationen, bot der geistlichen und weltlichen Obrigkeit Trotz in Wort und Schrift, erschöpfte, von der orthodoxen Klerisei unerbittlich befehdet, nach und nach ihren ganzen großen Reichthum durch Verschwendung und Proceßhändel und verarmte in freiwilliger Verbannung, bis ihr die Königin von Schweden ein dankbar begrüßtes Asyl bot. Auf diesem Gütchen Sittwick nächst Stockholm lebte die herbe Frau, ihrem Rottenglauben treu und weltfremd einem pythagoreischen Thiercultus hingegeben, noch lange Jahre. Der 27. November 1655 hat ihr freudloses Dasein beschlossen, nachdem sie wie ein verendendes Wild einen öden Sterbeplatz aufgesucht, um den letzten Athemzug einsam zu thun.

Bittre Prüfungen haben ihre von Haus aus unnachgiebige Natur früh gehärtet. Kein Strahl von Liebesglück ist in dies stolze, so traurige Mädchen- und Frauenleben gefallen, und nur darin, daß sie des Äneas Sylvius berühmte Liebesnovelle von Euryalus und Lucretia bearbeitet hat, mag man eine geheime Sehnsucht nach irdischer Seligkeit lesen. Früh ward der vielbegehrten Erbin, der mit vollen Händen ausstreuenden Gutsherrin Menschenverachtung vertraut. Als ihr Reichthum aufgezehrt war, kehrten ihr die zärtlichen Verwandten und guten Freunde den Rücken; sie ließ die eigennützige Schaar klaglos dahinziehn:

> Wirds aber unklar Wetter,
> Schneyt uns Unglück ins Haus,
> So verleurt sich der Vetter,
> Die Freunde bleiben auß.
> Frembd stellt sich auch der Schwager,
> Vnd kompt nicht zu uns mehr,
> Wenn unser Supp ist mager,
> Vnd unser Weinfaß leer.

Das ist keine blasse, nervöse Pietistin mit niedergeschlagenen Augen, das Herz voll sanfter Andacht, keine Wiedererweckte, die in Visionen den Himmel offen sieht und geduldig durch das Jammerthal hienieden dem ewigen Jerusalem zuwallt. Die Verfolgung entlockt ihr keine weiblichen

Zähren, keinen beredten Jammer, sondern zornige Vorwürfe, drohende Anklagen und erregte Trutzreden. Während sonst Sectirerinnen voll mystischer Schwärmerei die Botschaft der Liebe verkünden, ihrem Seelenschatz Jesulein bräutliche Sehnsucht entgegentragen und in mannigfacher Bedrängnis alles in elegischen Tönen dem guten Hirten anheimstellen, die Polemik jedoch als unweiblich den Männern überlassen, quillt hier kein süßer Empfindungsborn. Kaum daß vereinzelt, und dann mitten in salziger Herbheit doppelt erquickend, einmal nach der strengen gewappneten Predigerin und Streiterin die sorgsame Mutter zu ihren herzlieben Kindern spricht, sie katechisirend in den Glaubenswahrheiten unterweist, vor Venusscherz und eitler Weltlust warnt und den Posaunenschall ihrer Kampfgedichte dämpft: „Caspar, mein Sohn, mach süßen Ton, spiel lieblich auf der Geigen".

Singet vnd spielet auff Seiten
Vnserm Salvatori.
Er kompt sehr Herrlich einreiten
Voller krafft und Glori.

Auch wo sie weibliche Gegenstände wählt, greift sie derb zu und entwirft etwa, Wittwen vor einer zweiten Ehe warnend, das drastische Bild eines jungen Springinsfeld und einer heiratslustigen Matrone. Mitunter werden schlichte Volkstöne laut; so besingt sie die himmlische Hochzeit des „Ertz-Hertzogs von Bethlehem":

Die hohen Berg und tieffen Thal,
Die Bäum und Kräuter allzumal,
Alß wenn sie stimmen hetten,
Sollen fröhlich antworten all,
Mit einem hellen wiederschall,
Der Trommeln und Trompeten.
Die Thierlein werden springen dan,
Die Vögel haben freud daran,
Ihr stimm mit lassen schallen.

Die Noth hat ihr manches inbrünstige Gebet, worin jede Starrheit schmolz, entrungen, doch ein so inniges Trostlied wie „Jesus, meine Zuversicht" konnte dieser Frau, der die Drommete von Jericho mehr als die Zionsharfe behagte, nicht glücken. Trotz der mystischen Lehre von Gottes „Einwohnung" im Menschen und der „wesentlichen Gegenwart Christi in uns" — „O Wesen, das all ding bewegt, in dem sich alles Wesen regt, o inner Kern, o Morgenstern, o glantz der Herrlicheyt des Herrn" —

hat Anna Ovena nie minniglich gekost und gefleht. Vergebens wird man bei ihr Spesche oder Zinzendorfische Tändelei in zärtlichen Deminutiven suchen. Sie fühlt sich der kämpfenden Kirche verpflichtet und dankt es dem gottseligen Herrn Caspar Schwenckfeld herzlich, daß er dem bösen Feind zum Trotz seine Bücher voll wahren Christenthums vom Paradiese bis zu ihr gesandt hat. Wie Hans Sachs setzt sie ein Stück Bibel, und zwar mit einer doch frauenhaften Wahl das idyllische Buch Ruth, in schlichte Reime, denen eine Moral angehängt ist, und in Hans Sachsens personificirender Art schickt Frau Hoyers die Deutsche Wahrheit aus, sich Quartier im Lande zu suchen, bringt sie in ein kerniges Gespräch mit „Frombhertz" und mahnt die abtrünnigen Menschenkinder:

Steht Wahrheit bey rühmt sie frey
Laßt das Maul nicht binden:
Es hang ihr an jedermann
Keiner bleib dahinden.

Nur mit anagrammatischen und chronostichischen Spielereien, Buchstaben- und Reimkreuzen opfert sie dem Geschmack der Zeit, während ihre harten ungefügen Verse, die gern mit raschen Stößen vorwärts dringen und die Wucht über allen Wohlklang setzen, der altfränkischen Metrik treu den Zorn der Opitzianer herausforderten. Ihr gedrungener Stil, den sie selten, im „Lobliedlein zu Ehren der Schwedischen Cronen" oder im plattdeutschen Brief über eine Buttersendung, gegen eine behaglichere, der Karschin verwandte Redeweise vertauscht, kennt keine lyrische Fülle, keinen poetischen Schmuck, wie die Schreiberin selbst im dunklen Wittwenkleid ohne Gepränge die steinigen Pfade des Lebens mit festen Schritten dahinging.

T r a u w w o l hat mich vexiret,
G l a u b l e i c h t auch mannigmal,
Sie haben mich geführet
Vom Berg herab ins Tahl,
Meine Pferd hinweg geritten.
Itzt muß ich gehn zu Fuß,
Narrn man nach alten Sitten
Mit Kolben lausen muß.

Die hartnäckige Genossin der durch das innere Wort Neugeborenen, die man Verführer und Narren, Träumer und Enthusiasten schalt, liest gern in der Offenbarung Johannis, doch ihre arme Phantasie hat keinen rauschenden Fittich, um himmelwärts zu entschweben und sich unter jubende

Engel zu mischen, ihr verbittertes Herz keine Milde mehr, um in das Testament Johannis: „Kindlein, liebet euch!“ einzustimmen. Babels Fall, jener Tag, der Tag des Zornes, das Weltgericht über Fürsten und Prälaten, Nonnen und mönchische „Dreckpatzen“ wird mit maßloser Heftigkeit geschildert; kurz, sie fällt überall rasch in einen sehr streitbaren fanatischen Ton. Wie unkindlich und unmütterlich ist ihre Katechisation im „Gespräch eines Kindes mit seiner Mutter. Von dem Wege zur wahren Gottseligkeit“! Das Kind klagt über seine Schwachheit und Schuld — die Mutter kündet ihm recht wie ein weltfeindlicher und durch confessionellen Hader verbitterter Prediger die Heilslehre mit durchgeführten Vergleichen zwischen der Wollust und dem Kuhmist und mit ungestümer Polemik gegen die verlogene Theologie der Zeit. Ohne jeden Stolz auf ihre classische Bildung lehrt sie, selig seien die Armen im Geist. Aristotelisch ist nicht evangelisch, Griechisch und Latein nicht die wahre Weisheit. Die Universitäten bilden Poeten, keine Propheten. Sagt mir, ruft sie den orthodoxen Pamphletisten zu,

Sagt mir, das fragen steht ja frey,
Solt von den hohen schulen,
Da man lernt alle Buberey,
Gassaten gehn und Bulen,
Fressen, Saufen, dergleichen mehr,
Das ihr nicht dürfft bekennen,
Die ware Weißheit kommen her,
Nach der ihr euch laßt nennen:
Ehrwürdig, hoch- und wolgelehrt,
Ja wol, ohn allen Zweifel:
Der das glaubet, der ist verkehrt,
Es bildt euch ein der Teuffel;
Der Pfaffen frißt, Solbaten scheist,
Des Geist hat euch gesalbet,
Denn wie die Kuh, daß sprichwort heist,
Leufft also sie auch kalbet.

Sie streiten darüber, ob ein Apfel oder eine Birne, eine süße oder eine saure Frucht den Sündenfall verschuldet hat; auf der Kanzel, im hohlen Block, wenn der Talar den Schelm deckt, treten sie das Alte Testament breit und bringen nur ein paar Schlußworte vom Heiland. Sie schmieren den Leuten das Maul und nasführen den armen Dorfpöbel mit dem Fuchsschwanz;

Die Pfaffen doch auff Fürsten häuser
Vnd in der Stadt, sind etwas weiser,
Haben ihn baß verstecket,
Weil ihr Zuhörer in gemein
Witziger dan die Bawern seyn,
Wissen sie sich zu schicken:
Fein Gravitet'sch sie ihr Person
Agiren, und auch ihr Sermon
Mit Griechsch und Latein spicken:
Bleiben bey den Historjen nicht,
So gar schlecht alß im Dörff geschicht,
Können mehr Ding einführen;
Die glaubens puncten baß umbrühren,
Scharff pro & contra disputiren,
Die Ketzer condemniren:
Haben ihr thun mit kunst geziert,
Außbündig Logicam studirt,
Darumb sind sie in Ehrn . . . . .
Sind faule bäuch und lehre schleuch,
Sie essen lecker, schlaffen weich,
Beid Stät und auch Dörffpfaffen.
Die Mauß wie ihre Mutter ist,
Die Katz sie endlich beide frisst,
Pflegt man sprüchweiß zusagen.
Also auch diese herrn Pastorn,
Lateinsche, Deutsche, Den'sche thorn,
Einer arth Kappen tragen.
In Gottes Weisheit sind sie blindt,
Ein blaß voll wind, drinn Erbsen sind,
Acht ich gleich ihren Sachen.

Diese blutsaugenden Igel, diese Wahrheitsfeinde, Titelhelden und Plager der Frommen, diese Postillenschwätzer und Potipharsbuhler, diese teuflischen Kanzelherrn, die in Husum und Marburg die wahren Christen schinden und hetzen, diese hoffärtigen Prasser, die bei Hochzeitschmäusen den ersten Trunk und Schnitt fordern und in der Kirche mit thränenden Augen ihren Sermon halten, weil sie die letzte Nacht so lange — studirt haben, sie alle werden am jüngsten Tag übel bestehn. Nur gegen die tollen Eidbrecher, „Parlamentischen Auffrhürer und Teuffelsrädleinführer", die Karl von England gemordet, gegen den „Schott Ischarioth" und den „krummen Crommwell", fährt Anna Ovena so zornig los wie gegen die Pfaffen. Immer heftiger rückt sie ihnen zu Leib, um sich endlich im saftigsten Plattdeutsch genug zu thun und das „Papen volck ein seltsam

kruth, veel arger alß de Netteln" durch die grobe Caricatur „De Denische Dörp-Pape" — „Im korten Tüge op Dütsch utstaffeert, Schlecht un Recht van J. O. T. A." (Johann Ovens Tochter Anna) 1630 — an den Schandpfahl zu stellen. Nimmermehr möchte man diesen siegreichen Wettkampf mit allem, was niederdeutsche Kirchenpolemik und niederdeutsche Fastnachtunflätigkeit hervorgebracht haben, einer weiblichen Hand zutrauen. Im Wirthshaus am Samstag treffen die Amtsbrüder Hack und Hans zusammen, und weil „de Tohörer iß alß sin Pape", nehmen bald die würdigen Pfarrkinder am wüsten Biergespräch Theil. Der Pfaffe Hans zecht mit dem Bauer Trüwloß, mag der auch den Mund nicht ausgespült und sich den Bart besudelt haben, aus Einer Kanne. Keine der Folgen unmäßiger Trinkgelage, die Ostade, Brouwer, Teniers in ihren Schenkenscenen abbilden, wird uns hier von dieser seltenen Frau erlassen. Beinah kommt es zur Prügelei zwischen den Dörpern und den Seelenhirten. Jene taumeln nach Hause, diese sprechen cynisch über ihr Amt und die genarrte Gemeinde, wobei sie den Schlund tüchtig mit Bier fegen und sich des vollen Beutels freuen.

> Dats wahr, wy hebben gude dage,
> Leven in rouw und ahne klage
> Beter alß de Soldaten.
> Dat offer bricht uns grot gewinn,
> Vnse schwatzen bringt Järlich in
> Mehr als der Advocaten.
> Vor unsem Bann forchtt jeder sick,
> Veel mehr alß vor des Bödels strick,
> So schall menn Buhren brüyen (placken).

Mit den Worten:

> Wy hebben nu gefüllt de Darmen
> Gott latht unß wol bekamen

brechen die Edlen auf, um zu „schlapen in unser Fruwen Armen" und am nächsten Morgen die Kanzel zu besteigen. Diese Selbstvernichtung der verhaßten „Baals Papen" durch mimische Satire genügt unsrer Dichterin nicht; sie muß dem noch ein langes Verwünschungslied anhängen.

Die „Apen" und „Hypocriten" waren stärker als die alternde, verarmende Sectirerin. Ihr blieb nur die heiße Hoffnung auf eine strenge Vergeltung. Die große Hure Babel wird einst gerichtet. Wie Kriegs-

leute den Mammon der Reichen fortraffen, wie das schöne Fräulein bald nicht mehr in Sammetschuhen und Perlenkränzen durch die Gassen schwänzt, so ist das dreischneidige Schwert der Prälaten keine drei Heller mehr werth, ihr großer Muth klein, ihre Häuser und Vesten Eulennester, wenn Gottes Zorn über die Welt kommt. Anna Ovena Hoyers ist sich treu geblieben und gewiß im Glauben an ihren Herrn und Heiland getrost entschlafen nach allen schweren Prüfungen des Lebens. Man hat sie in den Poetiken ob ihrer Knittelverse und Knittelschläge befehdet und von Lehms bis zu Adelung, der ihr nur in der Geschichte der menschlichen Narrheit ein Winkelchen einräumt, bloß pathologisch genommen. Uns fesselt sie als ernste vereinsamte Gestalt in der ganzen Geschichte der Frauendichtung. Und wenn andre Poetinnen ihrer Zeit leere Verse correct scandirten, so hat Anna Ovena Hoyers den Reim zum Knecht, den Sinn, einen trotzigen, streitbaren Sinn, zum Herrn gemacht.

Wir schließen mit Logau ab, wie wir mit ihm begonnen haben:

Ob Weiber mögen Verse schreiben?
Dies Ding zu fragen lasse bleiben
Wer Sinnen hat; denn sollten Sinnen
Nicht auch die Weiber brauchen künnen?

Simplicissimusfeste in Renchen.

(1876. 1879.)

1.

Nicht sowohl durch meinen Beruf, als dank alljährlicher Einkehr in den Thälern des Schwarzwaldes, nahe dem im „Simplicissimus" phantastisch geschilderten Mummelsee, werd' ich in jedem Sommer daran gemahnt, daß mit dieser Gegend Badens die zwei bedeutendsten sittenschildernden Romanschriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts verknüpft sind. Und weitere hundert Jahre früher lebte der Vater des deutschen Romans, Jörg Wickram, im nachbarlichen Elsaß und im Breisgau. Moscherosch ist in Wilstädt geboren. Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen beschloß am 17. August 1676 sein bewegtes Leben als Schultheiß in der kleinen Stadt Renchen und verfaßte hier seine Schriften, „Simplicius Simplicissimus" an der Spitze. Den durch krauses Versteckspiel erloschenen Namen des Verfassers haben 1837 Echtermeyer und Klee, dann Passow und Hermann Kurz wieder entdeckt. Vor ihnen hatte der wunderliche Bibliophile, Freiherr v. Meusebach, im Stillen alles aufgeklärt und auch schon nach Gelnhausen und Renchen gelugt.

Nie wohl ist der „Simplicissimus" eifriger gelesen worden als gerad in diesem Jahre (1876), nachdem E. H. Meyers Bearbeitung eine sehr beschämende Debatte der preußischen Kammer hervorgerufen hatte. Man warf den alten Roman nicht mit dem allkundigen Führer der Fortschrittspartei enttäuscht und entrüstet bei Seite, „secretirte" ihn nicht, sondern weite Kreise machten sich mit ihm vertraut. Und noch einen schönen, ungeahnten Erfolg hatte diese schlimme Landtagsverhandlung: das erste Renchener Grimmelshausenfest. Der Herausgeber Adelbert v. Keller schrieb

an Scheffel, ob man nicht als beste Antwort auf jene thörichten Beschwerden Grimmelshausens zweihundertsten Todestag feiern solle. Die Anfrage fand lauten Widerhall. Oberamtsrichter Eichrodt in Lahr, der bekannte „Biedermayer“ der Fliegenden Blätter und des Commersbuches, im Land als heiterer Dialektdichter verehrt, ging voran, und die wackeren Renchener zauderten nicht, als es ihrem einstigen Schultheiß galt. Große Placate wurden in die Nachbarorte verschickt, Rundschreiben und Zeitungsanzeigen erlassen. So brachte die Eisenbahn am 17. August eine stattliche Fremdenschaar in die gastliche Stadt, deren Bürgerschaft sich fast ausnahmslos am Fest betheiligte.

Auf dem Bahnhof wurden wir vom Festausschuß empfangen, die Stadtmusikanten spielten einen Marsch, Feuerwehr und Kriegerverein schritten vor zu der nahen Halle, wo die obligaten weißgekleideten Jungfrauen die Ankömmlinge mit Festzeichen schmückten. Am zahlreichsten waren die Gäste aus Lahr, Offenburg, Achern und Straßburg. Ich nenne besonders den Ästhetiker Vischer aus Stuttgart. Auerbach wurde vergebens aus Baden-Baden erwartet. Alle zeichneten sich auf einem Bogen ein, der zur Erinnerung an den schönen Tag aufbewahrt werden soll. Darauf ging es in festlichem Zug, die Schuljugend an der Spitze, durch die mit Ehrenpforten, Laubgewinden, deutschen und badischen Fahnen gezierten Häuserreihen, aus deren Fenstern Blumen auf uns herabregneten, nach dem Rathhaus, wo der von den Festjungfrauen kredenzte kühle Klingelberger Ehrenwein bei der sengenden Glut als ein wahrer Labetrank begrüßt ward. Weiter bewegte sich der ansehnliche Zug auf den freien Platz neben der Kirche. Hier ruht Grimmelshausen. Auf einer Tribüne fanden die Festredner und die Gäste Platz. Dicht gedrängt sammelten sich vor uns die Einwohner des Ortes und das Landvolk. Renchen gilt mit Recht für einen wesentlich ultramontanen Ort, doch das ganze badische Volk weiß nichts von Fanatismus. Es läßt sich wohl von den Geistlichen durch die Mahnung, man wolle sie protestantisch oder religionslos machen, zu den Wahlurnen gängeln, aber sonst hört es gern ein freies deutsches Wort und ist so strebsam und zutraulich wie kaum ein anderer Stamm. Viele mochten von Grimmelshausen gar nichts wissen, doch Alle hatten das Gefühl, es gelte heut einen großen Vorfahren und dadurch Renchen selbst zu ehren. Sie waren gekommen, um nun Genaueres über diesen Mann zu erfahren; nicht vergebens, denn nach dem einleitenden Chorgesang hielt

der weitgereiste Bürger Amandus Gögg, weiland Finanzminister in der badischen Revolution und immer noch ein fester Demokrat, die Eröffnungsrede, die ein Meisterstück an Klarheit und Volksthümlichkeit und durch ihre mundartliche Färbung der Menge so faßlich war.

Gögg legte den Lebensgang Grimmelshausen dar, wie er im hessischen Gelnhausen geboren, lang im Kriege hin und her geworfen, dann in die Dienste des Straßburger Bischofs v. Fürstenberg getreten, endlich von diesem zum Schultheiß in Renchen ernannt worden sei, wo er seine Werke geschrieben und ersprießlich gewirkt habe. Er setzte vortrefflich auseinander, daß Renchen damals ein viel ansehnlicherer Ort mit Mauern und Thürmen war: „praetor hujus loci, das ist so viel wie heut der Herr Oberamtmann von Achern hier". Solche frische populäre Worte schlugen oft durch. Sehr wirkungsvoll war zum Beispiel die Schilderung des Grimmelshausenischen Wappens; es zeige zwei ausgebreitete Flügel — „so wie sie heut die Herrn Eisenbahnbeamten tragen" — weil der Herr v. Grimmelshausen hoch auffliegen wollte, und drei gekrümmte Nägel, weil er die Pfaffen und Deutschenfeinde mit scharfen Krallen anpackte. Gögg verlas einen Brief des Gelnhauser Gemeinderaths, der einer Einladung nicht hatte folgen können, aber gleichfalls eine Feier verhieß, und sprach über die bisher ziemlich erfolglosen Forschungen nach Grimmelshausenischen Urkunden. Das Stadtarchiv bewahrte noch 1849 eine am 13. October 1667 von ihm erlassene Mühlenordnung, die seitdem abhanden gekommen ist. Das Kirchenbuch verzeichnet den Tod des hochbelobten Schultheißen, cujus anima requiescat in pace; seine Söhne, durch Deutschland zerstreut, hätten sich am Sterbebett versammelt. Weiter erfahren wir, daß ihm Frau Katharina, geborene Henninger, am 14. April 1669 eine Tochter schenkte, die Maria Francisca hieß, daß 1675 am 15. Februar ein Sohn Carolus Otto in Renchen starb, endlich, daß 1711 dem Sohne Veit, Postmeister in Renchen, eine Tochter geboren wurde. Der Name Grimmelshausen ist in der Ortenauer Gegend erloschen; aber, meinte Gögg, Nachkommen seiner Töchter mag es noch in Renchen geben: „vielleicht ists Einer von uns, Sie oder ich: Grimmelshausensches Blut haben wir Renchner alle!" Zur Freude der anwesenden protestantischen Pfarrer — auch Hebels trefflicher Biograph, Längin aus Karlsruhe, war da — spielte die Capelle den Choral „Nun danket alle Gott", worauf der Kaufmann und Poet dazu F. Geßler aus Lahr — derselbe, der Friederikens Grab

in Meißenheim gerettet und geschmückt hat — die eigentliche Gedächtnisrede hielt, deren Kern ein sorgfältiger Überblick des „Simplicissimus“ bildete. Es war für jedermann wohlthuend und erhebend, dem Schwunge dieses begeisterten und unterrichteten Autodidakten zu folgen, der sich in Grimmelshausen wirklich eingelebt hatte. Vor allem pries er die nationale Seite. Großen Anklang fand da ein Vergleich zwischen Grimmelshausen und seinem Bischof, der Straßburg den Franzosen übergab und Ludwig XIV. am Portal des Münsters als Heiland begrüßte. „Pfui!“ rief der Redner, laut stimmten die Festgenossen ein. Als Geßler die schwächeren letzten Abschnitte des „Simplicissimus“ sehr kühn mit dem zweiten „Faust“ verglich, mußt' ich lächeln, denn gerade vor mir saß „Mystificinski“ Vischer. Der Gesangverein schloß diesen Theil der Feier mit einem Chor ab.

Um zwei Uhr begann unter Eichrodts frischem Präsidium das Festmahl, das sich sehr lang hinzog... Die Halle war mit gereimten Aufschriften aus Geßlers Feder geschmückt, die z. B. gegen die Rencheuer Herkunft der Landstörtzerin Courasche protestirten. An Reden aller Art, meist kurz und bündig, war natürlich kein Mangel. Die Gläser klangen auf den Kaiser, den Großherzog, das Andenken Grimmelshausens, die Stadt Renchen, das Heer, die Festredner. Längin ließ den Biedermayer und den Schartenmeyer leben. Geßler wies Originalausgaben Grimmelshausenischer Schriften vor. Auch wurden zahlreiche Grüße verlesen; von A. Stöber, Tittmann, Keller, Holland, Bluntschli, Karl Blind, von Scheffel, der sehr wirksam schloß; wir wollen an Grimmelshausen festhalten, „bis der letzte Simplicissimus auf Nimmerwiederkehr verschwunden ist“. Wir sangen ein flottes Simplicissimuslied von Eichrodt, das hoffentlich nicht im engen Kreise der Festgenossen bleibt.

Zum „Grimmelshausenball“ blieben die wenigsten Gäste, sondern wir verließen Abends die freundliche Stadt und ihre biederen Einwohner voll Dankes für das Gebotene, mit dem Bewußtsein, ein erhebendes würdiges Fest begangen zu haben, versichert, „wenn heut ein Geist herniederstiege“, er würde sich des Wandels auf allen Gebieten, in Politik und Sitte, Heer und Bürgerthum freuen; und in der Erinnerung an die von allem kleinen Localpatriotismus freien Worte der verschiedenen Redner durfte man in freudigerem Sinne den alten Vers wiederholen:

Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche sein.

2.

Drei Jahre später war durch Sammlungen und schließlich durch eine „Grimmelshausenlotterie“ das nöthige Geld für ein Renchener Denkmal aufgebracht. Bürger Gögg besann sich zur rechten Zeit, daß seine Parteigenossen in Rastatt eins auf Lager hätten, einen stattlichen Sandsteinobelisken, den Badens Republicaner den Opfern des achtundvierziger Aufstandes zum Gedächtnis errichten wollten und der, da man in Festungen keine Monumente für Revoluzer duldet, seit vielen Jahren in einem Schuppen lag. Wir erstanden ihn um ein Billiges von den Herrn Demokraten, und nach der Anbringung neuer Embleme sowie einiger Verse Geßlers sah niemand unserem Simplicissimusstein seine gefährliche Herkunft mehr an. Die zweite Feier, am 17. August 1879, verlief unter großem Zulauf und ohne jeden Mißklang. Zwischen Ansprachen der Herren Behrle, unseres wackeren gastfreien Obmannes, und Gögg, der mit einem kräftigen „Renchener, seid dankbar!“ das Denkmal den Stadtvätern übergab, hielt ich folgende Festrede:

Es ist eine schöne Pflicht der Nachwelt, das, was die Zeitgenossen oder folgende Geschlechter in forthastender Vergeßlichkeit gesündigt haben, durch den Trieb der Wahrheit und Gerechtigkeit zu sühnen und Personen, Örtlichkeiten, Ereignissen den Platz in der Geschichte zuzuerkennen, der ihnen gebührt. Hat nun ein großer Name sich Jahrhunderte lang in umschattendes Dunkel verloren und taucht er endlich hell aus der Nacht empor, so überkommt uns Nachlebende das Gefühl, als sei da etwas gut zu machen, was unsere Väter versäumt haben; mit frischer Thätigkeit und Hingebung sorgen wir dafür, daß die Spuren seines Daseins und Wirkens nicht wieder vom schweren Tritte der Zeit zerstört werden.

Diese Sühne wird heut im vollen Maße dem Manne zu Theil, den die Stadt Renchen mit Stolz den ihren nennt: Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen. Sammt seinen Werken, den urkräftigsten Abspiegelungen der Zeit, verschollen, wird er erst seit einigen Jahrzehenden wieder genannt; Ausgabe folgt auf Ausgabe; wer von den Schriften des siebzehnten Jahrhunderts nichts gelesen hat weiß doch vom „Simplicissimus“; man forscht weiter: die Archive seiner hessischen Heimat entschleiern die Geschichte derer v. Grimmelshausen, hier in Renchen finden sich urkund-

liche Spuren des berühmten Schultheißen. Das Kirchenbuch stellt den Tag seines Todes fest, den 17. August 1676.

Am 17. August 1876 waren die meisten der hier festlich Versammelten auf derselben Stätte geschaart, die Renchener Verehrer ihres alten Prätors und aus vielen Orten die deutschen Bewunderer des deutschen Schriftstellers — doch wer will da scheiden? Damals hat ein um Grimmelshausens Andenken hochverdienter Mann sein Leben und seine Schriften eingehend geschildert und ein andrer mit volksthümlicher Gewalt, die wir heute noch spüren, in derben Strichen den praetor hujus loci, den Amtmann dieser Stadt, gefeiert. Was damals von diesem Ort aus erklang — Töne durch frohen Becherklang und gute Lieder verstärkt — ist nicht verhallt, nicht vergessen. Es bleibt und treibt in allen Hörern so kräftig, daß der Versuch nutzlos wäre, heut nachzusprechen was jene damals gesagt und gelehrt haben. Ja, Ihr Festredner dürfte ganz verstummen, wo die Steine reden.

Doch erlauben Sie mir allgemeinere Betrachtungen. Es stimmt zu dem Ernst unseres Aufenthaltes, des alten Friedhofs, wenn diese Rückblicke Sie in keine gesegnete lachende Sommerlandschaft, sondern zur unwirthlichen Öde eines alle Lebensblüten abstreifenden Spätherbstes führen. Wer weiß: vielleicht ist der Denkstein, den wir heute weihen, wirklich der Grabstein für den Gefeierten; — in jedem Fall hatten wir das Recht, durch die Inschrift zu bezeugen, dies Mal sei errichtet zum Gedächtnis „auf seiner Ruhestätte". Wir stehen auf dem Kirchhof. Unsre Gedanken sind vergangenem Leben zugewandt; sie werden dann um so freudiger der blühenden Gegenwart angehören. In den Tagen aber, da Grimmelshausen jung war, schien einem der leidenschaftlichsten und tönereichsten, herbsten und düstersten Dichter, dem großen Schlesier Andreas Gryphius, ganz Deutschland nur ein einziger Kirchhof zu sein, eine gräßliche Verwesungsstatt, in deren Beschreibung die aufgewühlte, verwilderte Phantasie elender Menschen schwelgte.

Die Unrast und die Leiden der Zeit, die Verkommenheit und doch den unzerstörbaren Bodensatz von alter Kraft und Tüchtigkeit, den Zusammenhang Grimmelshausens und des Helden Simplicissimus mit seiner Zeit, mit dem ganzen damaligen Deutschthum wollen die zwei Seiteninschriften unseres Denkmals bezeichnen. „Deutsch Volk belogen und betrogen im Streit um hohes Ideal" beginnt die eine — wahrlich, es ist

der schöne Beruf des Dichters, auch im Gräßlichsten und Häßlichsten das Versöhnende zu suchen; es thut wohl und noth, bei der Betrachtung des dreißigjährigen Krieges die großen Triebkräfte, die historische Nothwendigkeit zu sehen — aber wie matt, wie bettelarm kroch unser vielberufener Idealismus damals einher! Es ist die trostloseste Zeit deutschen Lebens, wohin wir auch blicken. Deutschland, du bist ein Scheuland worden! lautet ein bitteres Wortspiel. Drei Jahrzehende lang Krieg! Furchtbare Verarmung, Hand in Hand mit furchtbarer Verrohung. Zu dem wirthschaftlichen Bankerutt trat der sittliche. Wenige, die der Krieg gestreift hatte, blieben fest und bieder; Wenige, die er einmal mit fortgerissen, retteten sich später aus seinen wilden Wogen heim in den ruhigen kleinen Hafen stillbürgerlichen Lebens und Strebens. Plünderung und Mordbrand zerstörten die Städte, vernichteten die Dörfer. Das Landvolk, ausgezogen und ausgesogen, that seinerseits nicht verwunderlich bei Gelegenheit bestialischer Rachgier Genüge. Die Soldateska, zusammengelaufene Mietlinge meist ohne Treu und Glauben, nie für die Sache, höchstens für einen großen Führer zeitweilig begeistert, roh in Wort und That, suchte beim allgemeinen Verfall eine Hand voll Beute fortzuraffen. Man diente bald hier, bald dort, überall gleich einem alles verzehrenden Heuschreckenschwarm angesehn. Wie lange war noch das ängstliche „Der Schwed kommt!" ein banger Ruf, und Kinderreime sind bis auf den heutigen Tag die unbewußten Träger alten Elends. Diese Zeit der schweren Noth hielt unser geistiges Leben unsäglich auf; sie faßte mit eherner Hand in die Speichen und schob den Wagen erbarmungslos rückwärts. Die verheißungsvollsten Keime erstickten. Die tüchtigsten Unterbauten verfielen. Bücherschätze verbrannten. Schulen verödeten. Die Dichtung zog sich vor dem wüsten Lärm der Kriegsgurgeln scheu als steife Gelegenheitspoesie in die engen Museen der Gelehrten zurück und ward in dumpfer Stubenluft blaß und schwindsüchtig, oder sie entartete zu buhlerischer Putzsucht, zu verhenkerter Grausamkeit, denn wer auf die stumpfen Nerven der Leute, die furchtbare Trauerspiele Tag für Tag erlebten, wirken wollte bedurfte der stärksten Mittel. So verlor die Dichtung, weil Gelehrte für Gelehrte reimten, weil die Deutschen nur hinter den Ausländern herliefen, weil nur das ganz Ungewöhnliche, darum Unnatürliche noch wirkte, mehr und mehr den nährenden Zusammenhalt mit dem Leben, mit dem Volk.

Um die Religion hatte der Krieg begonnen. Allmählich empfand

Mancher einen Ekel vor dem ewigen Gezänk über Glaubensverschiedenheiten. Während Viele, die Soldaten zumal, Frömmigkeit und Sitte mit verwegenem Trotz als thörichten Ballast über Bord warfen, nur an hunderterlei Aberglauben hafteten, dem Fluch-, Buhl-, Sauf- und Tabackteufel fröhnten, suchten Andre das Gemeinsame zwischen den Parteien, ein Christenthum über den Confessionen. Aus dem tiefdurchfurchten, blutgedüngten Boden quoll ein Born neuen Empfindungslebens. Mancher ging aus dem Krieg wie aus langer Krankheit hervor, Manchen hatte die Noth beten gelehrt.

Inbrünstiges Gebet um Frieden war lange, lange Jahre hindurch von vielen tausend Lippen aufgestiegen:

> Gieb, gieb, o gieb uns Fried, o Friede gieb uns, Gott!
> Fried ist uns ja so nutz, als etwa liebes Brod.

Endlich, 1648, läuteten die Glocken den ersehnten Frieden ein, holde Klänge für das durch allen Kriegs- und Feuerlärm betäubte Ohr. Doch er war theuer, dieser Friede:

> Was kostet unser Fried? O wie viel Zeit und Jahre.
> Was kostet unser Fried? O wie viel graue Haare.
> Was kostet unser Fried? O wie viel Ströme Blut.
> Was kostet unser Fried? O wie viel Tonnen Gut.

Deutschland war völlig erschöpft, arm an geistigen, sittlichen, materiellen Gütern, reich an Lastern und Unarten, welche die Kriegszüge gleich verkommenen Marodebrüdern über die Lande gestreut hatten. Es lief Gefahr, seine Deutschheit zu verlieren. Die Mode war das goldene Kalb, das die Deutschen in der Wüste des großen Kriegs und der ersten Friedenszeit umtanzten. Es heißt nur den Teufel durch Beelzebub austreiben, wenn damals der Besten einer rief:

> Bleibt beim Saufen! bleibt beim Saufen! sauft ihr Deutschen immerhin!
> Nur die Mode, nur die Mode laßt zu allen Teufeln ziehn!

Eine Erinnerung taucht hier unabweisbar auf. Wer von Renchen, der alten bischöflich Straßburgischen Stadt, nach dem Bischofsitz selbst wandert kehrt wohl einmal in Wilstädt ein, dem Geburtsorte des Hans Michel Moscherosch, der in den Kriegsläuften als tüchtiger Amtmann und Schriftsteller wirkte, wie Grimmelshausen später. Das war ein treuer deutscher Mann, der alle Schrecken reichlich durchgelitten hatte, als seine

„Gesichte Philanders von Sittewald“ die Untugenden der Zeit in endloser Reihe vorführten. Formal ungenießbar, unfähig zu gruppiren, ohne Klarheit und Knappheit, buntscheckig, übertreibend, wiederholend, ermüdend, giebt er doch in der ungeheuren Rumpelkammer seiner Satiren eine große Culturgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Unter all den Verschnörkelungen, deren er sich hier absichtlich befleißigt, sind die einfachen geraden Linien seines Wesens zu sehen. „Deutsche Helden her!“ ist sein Gebet. In freien selbsterfundenen Partien kann er gestalten. Sein Gedicht „Soldatenleben“ bildet geradezu die Brücke von der losen allgemeinen Strafschrift zur einheitlichen satirisch erzählenden Darstellung. Von keinem Deutschen hat Grimmelshausen mehr gelernt als von diesem, der die Phantasterei vereinigt mit klarer Klugheit und treuherziger Bürgerlichkeit, wie er, tödlich matt von den Kriegsleiden, seine bescheidenen Lebensideale für Weib und Kind in einem Vermächtnis, der Insomnis cura parentum, seiner „Unermüdlichen Vatersorge“, zusammenfaßt.

Doch die hohe Schule Grimmelshausens war das Leben. Er schildert nicht Erlerntes, sondern schreibt nieder was er erlebt, erlitten, erkämpft hat. Er ist mit dabei gewesen von klein auf. 1625 geboren, wird er als ein zehnjähriger Knabe vom Spessart aus in die Strudel des Krieges gerissen, erfährt als Musketier alle Wechselfälle des Kriegsglückes, schlägt sich gut oder schlimm durch — doch ich weiß nichts Einzelnes zu berichten, da er selbst uns so sparsam bestimmte Mittheilungen über sein Vorleben vergönnt hat. Vieles liegt noch im Argen. Er heiratete in den fünfziger Jahren und ward in den sechziger Jahren Schultheiß zu Renchen.

Hier hat er im Amt gewirkt, hier in freien Stunden flink die Feder gerührt und die lebensvollste Geschichte seiner Zeit geschaffen: „Simplicius Simplicissimus“ und die simplicianischen Schriften.

Vier Namen glänzen auf der Rückseite dieses Steines, der des Hauptwerks und die der sich anschließenden Simpliciana: Trutzsimplex oder Landstörtzerin Courasche, Der seltsame Springinsfeld, Das wunderbare Vogelnest. Hätten wir alle Titel eingraben wollen, die stattliche Höhe des Denkmals würde kaum ausgereicht haben. Doch die Menge thut es nicht; auch sind Denksteine nicht geschwätzig, sondern reden im sparsamen, um so wuchtigeren Lapidarstil. Wen anders als den Fachgelehrten kümmern heut die steifen, langweiligen biblischen, ritterlichen, halbhistorischen Romane Grimmelshausens, die Phantasie „Der fliegende Wandersmann

nach dem Monde", oder trotz einigen sehr frischen Partien das Traumgesicht „Mir und dir", der Spuk von Alraunen (Galgenmännlein), oder seine satirischen Bilderspielereien und Kalender? — Andres lassen wir uns wohl noch gern gefallen, für die Inschrift jedoch schien eine sparsame Wahl geboten. Darum sei es Keinem verwehrt, sich an Leid und Lust des ersten „Bärenhäuters" weidlich zu ergetzen, den „Deutschen Michel" als ein Bekenntnis von Grimmelshausens Liebe zur Muttersprache zu würdigen, im „Stolzen Melcher" einen verlorenen Sohn der Kriegszeit zu betrachten, der elend heimkehrt und übel empfangen wird — ein meisterhaftes Bild damaligen Lebens — oder besonders den ausführlichen „Satyrischen Pilgram" zu lesen, der Grimmelshausens Geschmacksrichtung so klar erweist, ihn im Kampfe gegen alle schlimmen Moden zeigt und so ergreifende Klagen über Kriegsnoth und Soldatenelend darbietet.

Am liebsten wär' es mir, wenn ich Ihnen den Holzschnitt vor dem „Rathstübel Plutonis" ins Leben zaubern und die Leute reden machen könnte, die da im Kreise beisammen sitzen, die Hauptpersonen der Hauptwerke.

1659 tritt Grimmelshausen zuerst als Schriftsteller hervor. 1669 erscheinen die fünf Bücher „Der abentheuerliche Simplicissimus" und schon in demselben sowie im folgenden Jahre, lang vorbereitet, die „Continuatio", die „Courasche", der „Springinsfeld", bis 1672 das nach Inhalt und Form ungleich schwächere „Vogelnest" die Reihe der ausführlichen simplicianischen Schriften abschließt.

Grimmelshausen hat von den Spaniern gelernt, die im Gegensatze zu verlogenen abenteuerlichen Ritterromanen den sogenannten picarischen Roman ausgebildet hatten. Es wäre thörichte Überhebung, vor der wir Deutschen uns zu hüten haben, wollten wir unsern Grimmelshausen mit dem Schöpfer des Don Quixote, dem Weltdichter Cervantes, vergleichen; doch es ist Wahrheit, daß er hoch erhaben steht über den Verfassern gewöhnlicher spanischer Schelmenromane, wo der Held, ein leichtfertiger Bursche, der hier und dort gedient und betrogen hat, sein Leben in den verschiedensten Kreisen erzählt. Wir setzen den „Simplicissimus" ein gut Stück über Alemans „Gusman", und man halte doch den genialen „Trutzsimplex" gegen das öde Werk Ubedas von der Picara Justina Ditzin, die deutsche Landstörtzerin gegen die spanische.

Der Unterschied liegt vor allem darin, daß Grimmelshausens Schöpfungen einen weiten geschichtlichen Hintergrund haben, den dreißig-

jährigen Krieg, an dessen Verlauf der Gang des Romans sich anschließt. Sie kennen diesen Roman oder Sie erinnern sich der Zergliederung, die er vor drei Jahren hier erfuhr. Ich brauche daher nur Einiges wiederholend zusammenzufassen.

Wir bewundern gleich auf der Schwelle des großen Baus Grimmelshausens Macht, uns lebendig in den Kreis seiner Personen und Handlungen einzuführen. Davon zeugt die zweitheilige Vorgeschichte des „Simplicissimus."

Erst das ruhige Hirtenleben des Jungen bei Knan und Meuder im Spessart. Er ist völlig abgeschieden von der Welt gleich dem Helden jenes tiefen mittelhochdeutschen Epos „Parzival"; Reiter nimmt er für Wölfe, um dann gleich jenem unerfahren im Narrengewande vor die bunte Welt zu treten. Ein greuelvoller Überfall der Soldaten bricht diesen dumpfen Hirtenfrieden jählings ab. Und nach diesem lärmenden Zwischenspiel, das Grimmelshausen mit künstlerischer Berechnung als Vorklang seiner großen Kriegssymphonie vorausschickt, folgt der zweite Theil der Einleitung, das Schönste, Reinste, Stimmungsvollste, das dem Dichter überhaupt gelungen ist: die Waldidylle beim Einsiedel, der dem einfältigen Sohn — die Verwandtschaft wird uns viel später enthüllt — dem Simplicius Simplicissimus, dessen Name doppelt und potenzirt die Einfalt ausdrückt, die ersten Begriffe von Gott und Welt einprägt. Friede mitten im Krieg, Ruhe mitten im Lärm! Und friedlich, ruhig schwingt sich, von der Melodie eines frommen Morgenliedes getragen, das innige Gebet „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall" zum Himmel empor, das wir Festgenossen heut andächtig singen.

Als unerfahrene „Bestia", der alles in der großen Welt so „seltsam" ist, kommt Simplex mit Soldaten nach Hanau. Erst ist er ein Narr, dann spielt er den Narren, dann wird er mit Anderen zum Schelm und heult mit den Wölfen; nicht eben schlimm, aber leichtsinnig. Alles erweitert und belebt sich bis zum Glanzpunkt seiner Soldatenzeit, dem westfälischen Aufenthalt, wo er als „der Jäger" allenthalben berühmt und gefürchtet ist. Nun erst nach der breiten farbensatten Vorführung des Söldnerlebens setzt, indem Grimmelshausen weislich seine Wirkungen aufspart, das Liebeselement ein: die erste Heirat des reich gewordenen Glücksritters mit der Obristentochter, ein galantes Abenteuer des Beau Alman im Pariser Venusberg. Doch ein rascher Sturz folgt: er verarmt, schlimme

Krankheit entstellt ihn, er durchstreicht als elender Quacksalber das Land; er thut eine Wallfahrt, erholt sich im Sauerbronnen und wird dort mit einer lockeren Dame, mehr mobilis als nobilis, vertraut, er heiratet eine schöne böse Bauerndirne, trifft wieder mit den Pflegeeltern zusammen und das Dunkel seiner Herkunft wird gelichtet — bis alles pathetisch ausklingt: „Adjeu Welt“. Eine bittere Schilderung des ganzen Welttreibens steht als wirksamer Abschluß da, bevor jener lange phantastische Schwanz von Reise- und Spukgeschichten sich anhängt, dem wir heut keinen Geschmack mehr abgewinnen; auch der Fahrt ins Erdinnere nicht, mag sie gleich von dem uns lieben nachbarlichen Mummelsee aus erfolgen.

Wir bewundern Grimmelshausens Kunst des Gegensatzes, der Abwechslung, der anschwellenden Steigerung. Unerschöpfliche Schätze stehen ihm zu Gebote, verführen ihn aber oft zu dem Fehler, nun auch alles, was er gesehn und gelernt hat, anzubringen und uns durch Abschweifungen zu ermüden. Sein Stil ist eine kühne Mischung: er weiß Schimpf und Ernst, das Gräßliche mit dem Spaß, die Phantastik mit volksthümlicher Einfalt zu paaren und alles durch die Kraft seines Humors zu einer großen Einheit zu bändigen.

Ein Grundgedanke durchzieht das Ganze: „daß Unbeständigkeit allein beständig ist“.

Simplex wird ein Waldbruder,
Fällt aber hernachmals wieder in das alte Luder.

Diesen steten Wechsel allüberall zeigt besonders das Schicksal des Helden, wie er steigt und fällt, zwischen Reichthum und Armuth, Schönheit und Häßlichkeit schwankt und alle Sprossen der Kriegsleiter durchläuft. Dazu führt der Roman uns im Flug bald in diese, bald in jene Landschaft und läßt uns das Rollen des wetterwendischen Kriegsglückes verfolgen.

Blätternd in seinem überreichen Bilderbuch des großen Krieges, bewundern wir Grimmelshausens Kunst der Charakteristik. Das sind wahre Menschen, Gestalten aus Fleisch und Blut, diese zahllosen Vertreter der Soldateska, hoch und niedrig, gut und bös, alle verwandt, und doch jeder anders geformt; der zaubernde Profoß, der Schelm Olivier, der biedere Herzbruder und sein treuer junger Sohn Ulrich, des Simplicissimus Busenfreund.

Trotzdem weiß Grimmelshausen nichts von Erschöpfung. Er bringt den ursprünglich kaum geplanten Schluß (5, 10 ff.) und die „Continuatio“ dem Ungeschmack der Zeit zum Opfer, um dann sein zwar an Weltweite geringeres, aber einheitlichstes Werk anzuschließen, den „Trutzsimplex“, worin die Courasche, jene Dame vom Sauerbronnen, dem Simplex zum Trotz ihre wechselreichen Fahrten als Lustdirne mit teuflischem Humor erzählt. Sie hat keinem guten Gesellen den Tanz verweigert, bis sie endlich im phantastischen Aufputz als Zigeunerkönigin einherzieht. All diese Werke hangen untereinander zusammen: so ist wiederum der „seltsame Springinsfeld“, der im vorzüglichen Eingang als elender Stelzfuß mit dem Dichter und dem Simplicissimus zusammentrifft, einst der Gatte der vielgewanderten Courasche gewesen. Das Werk führt uns in die niedrigsten Kreise des Lagerpöbels, hinab unter das fahrende Volk der Bettler. Und einer Leirerin gehörte „das wunderbare Vogelnest“, das die Kraft hat, unsichtbar zu machen. So wandern wir zuletzt beobachtend durch alle Schichten, dies Mal auch durch das Bürgerthum. Schnurren verbinden sich mit ungezwungener Moral, Einzelnes, wie die Schilderung einer stillbeschaulichen Waldeinsamkeit, ist tief poetisch, das Ganze jedoch ein übler Wirrwarr und der zweite Theil besonders nur eine schwache Nacherzählung ererbter Geschichten.

Staunend stehen wir vor dieser Fülle. Wenn Unebenheiten uns stören — von dem zimpferlichen Ekel, der auch die geniale Darstellung des Wüsten nicht verträgt, red' ich natürlich nicht —, immer fesselt die gewaltige Beobachtungs- und Darstellungskraft und der schimmernde Humor, der über alles gespreitet ist, den Blick. Das sind Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Sie werden bleiben, so lang wir unsrer Vorzeit gedenken und von dort aus das eigene Werden begreifen. Grimmelshausen konnte sein vieltöniges, urwüchsiges, packendes Deutsch reden zu einer Zeit, da unsre Sprache verkam. Grimmelshausen konnte Menschen schaffen zu einer Zeit, da Dichter oder Dichterlinge, weil sie das Leben nicht mehr anschauten, nur Zierpuppen und Ungeheuer zusammenflickten. Sein Simplicissimus ist mehr als eine ersonnene Romanfigur: er ist ein Typus, d. h. wir Menschen alle sind ihm im breiten Durchschnitt unsrer Anlagen verwandt. Die Inschrift dieses Denkmals sagt, er sei das deutsche Volk des dreißigjährigen Krieges. Vor drei Jahren schrieb Scheffel, uns allen unvergessen, in seinem Festgruß, Grimmelshausens Andenken werde

leben, bis der letzte Simplicissimus die Erde verlasse. Ja, es lebe! Für die Treue der Renchener und der anderen deutschen Verehrer rage fortan als Denkmal der hohe Stein von den vaterländischen Bergen! Es sinke die Hülle, die ihn noch deckt, und wir Festgenossen wollen den feierlichen Augenblick mit einem dreifachen Hoch begrüßen!

Ich hatte frei gesprochen und, um Allen verständlich zu sein, manches einfacher ausgedrückt, als es hier nach dem Concepte steht. Ein Bäuerlein kam auf mich zu, reichte mir die Hand und sagte: „Das isch e gmeine Red gsi". Keinen besseren Dank hätt' ich wünschen können.

Albrecht Haller.

(1882.)

Als Petrarca vom Gipfel des Ventoux aus seinen Blick über die Alpenriesen und über die Rhone hinweg zum fernglänzenden Spiegel des Mittelmeers schweifen ließ, traf ihn mitten in dieser erhabenen Umschau erschütternd das Mahnwort des Kirchenvaters Augustin: „Da gehn die Menschen hin und bewundern die Bergeshöhen und die gewaltigen Fluten des Oceans und die breiten Stromläufe und den Meeresgürtel und die Bahnen der Gestirne und verlassen sich selbst." So hatte mönchische Rhetorik die Flucht aus dem engen dunstigen Thal auf die freie luftige Höhe, aus den Qualen des Menschengetriebes an den Busen der Natur als eine Verirrung gerichtet. Jahrhunderte lang, bis Rousseau mit der Losung, auf den Bergen wohne die Freiheit, das Waadtland durchstrich und Goethe frische Nahrung, neues Blut in der Schweiz gewann, haben Wenige zum Vergnügen die ebene Fahrstraße mit steilen Gebirgspfaden vertauscht, wenn wir auch bei den feinsinnigen Nachweisen Ste. Beuves und L. Friedländers nicht ohne weiters stehn bleiben dürfen und romantische Bewunderung der Alpen schon für manchen italienischen und deutschen Humanisten, gesundes Behagen an Alpenbesteigungen z. B. schon für den Tiroler Guarinoni im siebzehnten Jahrhundert in Anspruch nehmen müssen. Heute freilich ist es so weit gekommen, daß der Comfort der Lustreisen vielerorten jeden romantischen Naturgenuß todtschlägt, Hotels ersten Ranges, von lästigen Insulanern überfüllt, allenthalben dreist emporragen und sogar dem alten Heidelberger Schloß ein protziger moderner Nachbar erwachsen ist. An Augustins gestrenges Wort aber denkt niemand mehr, und in die Schweiz reisen wir mit dem bewährten rothen Bädeker, nicht

mit Hallers „Versuch schweizerischer Gedichte", der die Alpen zuerst berühmt gemacht hat.

Im Jahre 1728 durchstreiften zwei junge Schweizer ihr gleichsam noch unentdecktes Heimatland, das, litterarisch zurückgeblieben, den klugen Leuten in den norddeutschen Ebenen nur durch seine Käseproduction bekannt war. Die Natur, nicht aber Menschenwerk und Menschenwitz zu belauschen, war ihr ausgesprochener Vorsatz. Die Botanisirbüchsen füllten sie mit seltenen Alpenpflanzen; sie sahen das Kleinste, sie staunten das Größte an. Nie schwand ihnen der erbauliche Gedanke, wie Gott doch alles in seiner Schöpfung so schön und zweckentsprechend geordnet habe. Der Gletscher und der Enzian, der Gießbach und das Thautröpflein luden unsre begeisterten Teleologen zum Gottesdienst in dem unendlichen Tempel der Natur ein. Sie waren keine Wertherischen Naturschwärmer: hat doch Haller der Landschaft Heidelbergs nichts absehn können, aber die schnurgeraden Kanäle Hollands bewundert. Eben damals schritt ein stattlicher Hamburger behaglich durch seinen Garten in Ritzebüttel und feierte ein unablässiges „Irdisches Vergnügen in Gott", sei es, daß er eine duftende Hyacinthe zur Nase führte, sei es, daß er sein Aug' am zarten Grün eines Gräschens weidete, sein Ohr der Predigt eines Frosches, der das Lob des weisen Schöpfers quakte, lieh. Diese Genüsse schlug der reimgewandte Rathsherr Abends in Verse, die allgemach ein halbes Dutzend Bände füllten. Die Menschen hatte Brockes über seinen Fröschen und Lammsköpfen und Gänseblumen fast ganz vergessen. Anders unsere Schweizer, denn „Die Alpen", die Albrecht Haller ein Jahr nach jener Reise vollendete, sind weit mehr als ein bloß naturbeschreibendes Gedicht der durch Lessings „Laokoon" verurtheilten Gattung. Wie Haller den Luxus und die Sittenverderbnis seiner Vaterstadt Bern in pathetischen Satiren schalt und an der alten eidgenössischen Tugend maß, so theilen auch „Die Alpen" die ernste, reformatorische Tendenz jener „Briefe über die Engländer und Franzosen und über die Reisen", die der Stoiker v. Muralt antifranzösisch in französischer Sprache schrieb, um vor dem Zusammensturze des Gemeinwohls zu warnen. Aus der verpestenden Unsittlichkeit der Großstädte heraus soll der Kranke Genesung auf dem Lande suchen; wer reisen will der reise nicht nach Paris, sondern in die vergangenen Zeiten, wo die Schweiz ungeschmälert Freiheit, Kraft und Sittenstrenge behauptete. So hat Albrecht Haller auf jener Wanderung als

sentimentaler Vorläufer Rousseaus gerufen: „Du glückliches Volk, das die Unwissenheit vor all den im Gefolge städtischer Cultur einherziehenden Übeln bewahrt!" Und in seinem Gedicht, das bei aller Mannheit von der elegischen Sehnsucht nach ländlichem Frieden durchzittert wird, erscheinen die Älpler keineswegs als arkadische Balletschäfer, wohl aber als biedere Urmenschen der goldenen Zeit, als selige Schüler der Natur, wie in französischer Zunge lang nach Rousseau und Voltaires Scythes auch Töpffers Voyages en zigzag sie feiern und wie schon Deutschlands tiefster neulateinischer Poet im sechzehnten Jahrhundert, Petrus Lotichius, für die schlichten und arglosen Natursöhne der Schweiz schwärmt, die als Hirten und Sennen nichts von Wein und Handelsluxus wüßten. Die Reinheit ihrer Ehen, die einfache Lust ihrer Feste, die Kraft ihrer Glieder, die Arbeiten der Hirten im Wechsel der Jahreszeiten werden dem Städter in einer Bildergalerie zur Schau gestellt. Man erblickt den kühnen Gemsenjäger und sieht „der Alpen Mehl" — wie etwas wunderlich der Käse genannt wird — bereiten. Man überschaut die herrliche Landschaft, die durch den Zaun der Alpen vom bösen Überfluß der Welt abgeschlossen ist, und tritt zur Winterszeit in eine Sennhütte, wo drei Generationen glücklich hausen. Ein junger Naturpoet trägt ungeschminkte Verse vor; dann lösen drei greise Redner einander ab. Einer ist ein Naturkundiger, die andern erzählen vom Heldenthum der Befreiungsschlachten und rühmen,

> Wie Tell mit kühnem Muth das harte Joch zertreten,
> Das Joch, das heute noch Europens Hälfte trägt.

So schallt von den Schweizer Bergen hier zuerst der muthige Schlachtruf In tyrannos, den später Schiller, mehrfach Hallers Nachfolger, so ungestüm erdröhnen ließ, nachdem Goethe dem „Götz" ein demokratisches Motto aus Haller geliehen hatte. Freiheit und Mäßigkeit sind die ernsten Lehren des Hallerischen Werkes, das die sentimental-tendenziöse Ergänzung zu dem Strafgedicht „Verdorbene Sitten" und der Satire „Der Mann nach der Welt" bildet.

Der junge Berner, der in Tübingen tyrannischen Fürsten geflucht hatte, rief seinen Landsleuten zu:

> Nein, also war es nicht, eh Frankreich uns gekannt,
> Von unsern Lastern war noch manches ungenannt;
> Die Üppigkeit war noch durch Armuth weggeschrecket,
> Und Einfalt hielt vor uns manch feines Gift verstecket.

Es war ein Vaterland, ein Gott, ein freies Herz.
Jetzt sinken wir dahin . . .
Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,
Das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehöhlt,
Und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,
Wie nah dem Sittenfall der Fall des Staats gewesen.

Ärgerlich widerrief er später den Lobgesang auf die reinen Naturmenschen der Alpen, denn der reisende Jüngling hatte sich nur in eine schön ausgemalte Vergangenheit oder ein ideales Nirgendheim hineingeschwärmt. Es heißt wieder Rousseauische Tiraden vorwegnehmen, wenn unser Sittenprediger darlegt, daß der Älpler lieber klares Quellwasser als das „gekünstelt Saur" der Reben trinke, daß der einfache Natursohn den Goldsand im Strombett verachte: „Der Hirt sieht diesen Schatz — er siehts und läßt ihn fließen".

Gegenüber dieser sentimentalen Befangenheit und der höchst pessimistischen Auffassung des Culturlebens macht sich auch eine nüchternpraktische Naturbetrachtung und ein frommer Optimismus geltend. Haller glaubt mit Leibniz und Pope: Alles was ist ist gut und dem Menschen ersprießlich. Die Alpenpflanzen liefern uns Arzneitränklein, die Berge Heilquellen und Krystalle, die eisigen Gletscher „sind selbst zum Nutzen da und tränken die Gelände", kurzum: der Schöpfer hat sein Bestes für den Menschen gethan. Solcher Anschauung erwächst jedoch alsbald das schwierige Problem: hat der Welten trefflichste die Wirklichkeit erhalten, woher dann das Übel? So muß auch Haller hingehn und als guter Leibnizianer eine sogenannte Theodicee schreiben, die Gottes Güte mit dem Übel in Einklang bringt. Er beruhigt sich bei der religiös-erbaulichen Lösung, Gottes Gnade werde schon alles zum Besten kehren, wodurch freilich der Mensch, das „unselige Mittelding vom Engel und vom Vieh", nicht klüger wird. Die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hindurch drängte eine poetische Theodicee die andre. 1755 aber schien das furchtbare Erdbeben von Lissabon die Optimistenschaar, die das Banner der besten Welt so getrost schwenkte, rettungslos in den Abgrund mitzureißen. „Ein schreckliches Argument gegen den Optimismus!", rief Hallers Gegenfüßler Voltaire und lud in einem der grausigen Katastrophe gewidmeten Gedicht die betrogenen Verfechter des Satzes „Alles ist gut" vor dieses stumme Tribunal der Trümmer. Auch Voltaire hatte gern das Dasein Gottes aus der Zweckmäßigkeit der Schöpfung gefolgert, ohne mit alberner Teleologie den

Schöpfer des Korkbaums als Erfinder des so nützlichen Stöpsels zu preisen. Sein vielberufener und vielvariirter Ausspruch: „Wäre Gott nicht, so müßte man ihn erfinden, doch die ganze Natur schreit uns zu: Er ist" will so ernst genommen sein wie der Hallerische Vers: „Genug! Es ist ein Gott! Es ruft es die Natur". Nun kracht mit den Häuserreihen einer blühenden Hauptstadt die ganze beste Welt zusammen, und in der köstlichen Parodie „Candide" wird der fromme Wahn unbarmherzig gestriegelt.

Haller, der sich gern an Voltaire rieb, war damals schon verstummt. Eine knappe Spanne Zeit umfaßt seine dichterische Thätigkeit, ein dünner Octavband seine sämmtlichen Verse. Gerade diese gedankenschwere, gedrungene Kürze verleiht dem „Versuch schweizerischer Gedichte" die epochemachende Bedeutung. Dem Geschmeiß flinker Versemacher trat ein tiefsinniger philosophischer Dichter entgegen. Jene konnten die Reime nicht halten; er, mit dem Wort ringend und neue Formen mühsam prägend, war zufrieden, des Abends zehn enggepackte Zeilen auf dem Papier zu sehen. Jene überschütteten Gönner und Freunde mit wässerigen Lobgedichten, er bezeichnete stolz die Kluft, die sein Epithalamium für einen schweizerischen Cato von den „gewöhnlichen feilen Glückwünschen" scheide. Dort leere Strohbündel, hier wenige volle Ähren; dort ein buntes faltiges Galakleid, hier eine ernste drückende Rüstung; dort Schwall, hier Sparsamkeit, fast Geiz; dort flüchtiges Ergetzen, hier hohe Lebensideale, große Probleme. Wucht und Tiefe, wenn auch nicht die mühelose Darstellung des Schönen, hat zuerst Haller der deutschen Dichtung beschert. Man lese das großartige Bruchstück „Über die Ewigkeit": eine öde Landschaft, düstere Bäume, Felsen, ein verirrter Vogel, ein träger Bach — hier denkt der einsame Pilger den Gedanken der Ewigkeit und erliegt dem Anfang ohne Ende. Im Endlichen befangen, wie soll er das Unendliche fassen?

Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebirge Millionen auf;
Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,
Und wenn ich von der grausen Höhe
Mit Schwindeln wieder nach dir sehe,
Ist alle Macht der Zahlen,
Vermehrt mit tausendmalen,
Noch nicht ein Theil von dir.

Kant in seiner Schrift von der Unendlichkeit der Schöpfung citirt diese Zeilen des „erhabensten unter den deutschen Dichtern".

Leichten Fußes durch das Dasein zu schlendern, Rosen zu pflücken weil noch das Lämpchen glüht, frohe gesellige Lieder zu singen, war dieser schwerflüssigen Natur nicht verliehen. Seit seinem neunzehnten Jahre hat ihm kein Traubensaft die Lippen genetzt. Der Einsamkeit ergeben, verschlossen, stolz und empfindlich, ohne jeden Widerstand gegen trübe Prüfungen, bekennt er selbst, die lächelnde Freude nie empfunden zu haben. Die Liebe war ihm das ernsthafteste Geschäft seines Lebens. Je sparsamer aber sein Liebesglück sich lyrisch äußerte, desto siegreicher gewann Hallers „Doris" die Geltung eines Frauenideals, und tief empfundene Nänien auf seine beiden Gattinnen machten den Singsang hungriger Klageweiber und wohlmeinender Freunde schweigen, der damals noch an jeder Bahre so einförmig und armselig erklang. „Ich hätte dich aus einer Welt erlesen, aus einer Welt erwählt' ich jetzt noch dich." Mit solchen Thränenopfern sagte Haller der Poesie Valet.

Schon wurde der Göttinger Professor als der „große Haller", bald Albrecht von Haller, durch ganz Europa gefeiert. Auch die Berliner Akademie rief ihn, aber das Freigeisterthum der Tafelrunde Friedrichs widerte den frommen Christen an. Im Besitz erstaunlicher Gelehrsamkeit entwickelte Haller einen unermüdeten wissenschaftlichen Eifer. Gewaltige Quartanten erdrücken schier das Bändchen der Gedichte. Bei ihm muß die Geschichte der Botanik, der Physiologie, der Anatomie mit Ehrfurcht Halt machen, und wer bewundernd unsre Wiener Universität von außen mustert wird da auch den Namen Hallers prangen sehn, der experimentelle Bemühung mit unerreichter Litteraturkenntnis verband und die seltene Kunst des Nichtwissens in echter Demuth übte. Eine lebendige Encyclopädie dieser Mann, der Jahrzehende hindurch über neue Bücher aller Disciplinen kundige Recensionen schrieb, bald als Theologe, bald als Verfasser politischer Lehrromane hervortrat und in seinen letzten Zeiten als Staatsmann und Verwaltungsbeamter in der Heimat wirkte. Den dichterischen und wissenschaftlichen Ruf der für böotisch verschrieenen Schweiz hat er glänzend wiederhergestellt, und daß ein Gelehrter seines Schlages es für keinen Raub geachtet, auch einen Band Gedichte in die Welt zu setzen, hob Dichtung und Dichter überhaupt in den Augen der Leute. Haller selbst, in dem Unfrische und strenge Selbstquälerei allmählich bis zu krankhafter Kasteiung anwuchsen, schalt den Dichter, der nur Dichter ist, ein unnützes Glied der Gesellschaft, sah auf die eigene Jugendpoesie

ohne jede Selbstgefälligkeit fast wie auf Jugendsünden herab und warf im Titel all seine Würden und Ämter als Gegengewicht in die Schale. Doch diese Kinder seiner poetischen Zeugungskraft waren einmal da, und der Vater sorgte bis an sein Ende mit bedachter Strenge für ihre Erziehung nach innen und außen. Sie waren der Fortbildung bedürftig. Gleich der erste Titel: „Versuch schweizerischer Gedichten" enthielt denselben Sprachfehler wie der Name der ersten Zürcher Wochenschrift: „Discourse der Mahlern". Sogleich rümpften die auf ihr Meißner Deutsch eingebildeten Sachsen über das rauhe, falsche Bernerdytsch höhnisch die Nase. Haller erkannte die Mängel des Ausdrucks und legte nach dem Rath des französischen Kunstrichters: Polissez-le sans cesse et le repolissez die Feile fast ein halbes Jahrhundert hindurch nicht bei Seite. Die unerläßliche Formcorrectheit zu gewinnen, ließ er sogar manch kerniges Wort fallen. Emsig wurden die „Hütern" und „Gartenbetter", die „gekönnet" und „getrant", die „unfruchtbrer" gleich zahlreichen andern metrischen Härten ausgebessert. Was der Unverstand und das elende Gebot sogenannter Deutlichkeit bespöttelt hatten blieb stehn, einmal wohl auch dem Hohngelächter zum Trotz eine sehr gewagte Wendung. Im Gedanken an Publius Vergilius Maro hatte Haller einem verdienten Berner zugerufen:

Doch Männern deiner Trefflichkeit
Versagt der Himmel keine Kronen,
Er lohnt Mäcenen mit Maronen —

„Ei, mit gerösteten Kastanien?" pfiff die sächsische Spottdrossel. Auch Eigenthümlichkeiten seines Dialekts ließ er sich nicht völlig rauben, und der Nahrstoff des Mundartlichen kam unsrer ganzen freieren Sprachentwicklung zu Gute. Tiefer griffen Veränderungen des Sinnes ein, denn die Varianten der Gedichte zeigen eine bedeutende Schwächung der politischen Satiren, und der Revisor erscheint in seiner Entwicklung vom aufklärerischen Deisten zum peinlich strengen Orthodoxen, der nicht mehr den Buchstabengläubigen zu dumm, den Atheisten zu klug schilt, nicht mehr verwegen fragt: „Was Böses ist geschehn, das nicht der Glaube that?", nicht mehr den Aberglauben als Ungeheuer abschildert, nicht mehr Ascetik und Intoleranz befehdet und undogmatische Sittlichkeit als „vernünftiger" Verehrer Gottes predigt. Es ist daher kein kleinlicher Buchstabenkram, und es heißt nicht Kehricht anhäufen, wenn wir die Abweichungen aller Aus-

gaben wohlgeordnet zu überblicken wünschen. Daß die Sammlung von Lesarten nicht zu den idealsten Aufgaben litterarhistorischer Forschung gehört, wissen wir so gut wie die Herren, die für solche Bemühungen nur ein geringschätziges wohlfeiles Lächeln haben. Extravaganzen „philologischer Akribie“ oder Kärrnerarbeiten, die keinem Bau frommen, sondern nur dem Vergnügen des Karrens dienen, sind uns so ärgerlich wie jenen. Für Haller war eine große Aufgabe zu lösen. Sie ist glänzend gelöst durch Professor Ludwig Hirzel in Bern, der soeben Hallers Gedichte nebst einer höchst gediegenen Einleitung als dritten Theil der „Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz“ beschert hat. Der vorige Band, von Jakob Bächtold, dem besten Kenner helvetischer Dichtung, herausgegeben, enthält die kraftvollen Werke des Baseler Dichters, Malers, Soldaten und Staatsmannes Niclas Manuel. So sind die beiden Blüteperioden der schweizerischen Litteratur, die Wendezeit des fünfzehnten und sechzehnten und die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in diesem der Unterstützung so werthen Unternehmen, das sich auch von außen sehr gefällig darstellt, schon aufs beste vertreten. Doch was sag' ich: zwei Blüteperioden? Lebt und dichtet in Zürich nicht Gottfried Keller und — longo sed proximus intervallo — Conrad Ferdinand Meyer?

Klopstock.*)

(1881.)

1.

Niebuhr bot 1825 in Bonn die Wette, daß nur Wenige sich rühmen dürften, das letzte Viertel von Klopstocks „Messias" gelesen zu haben, und d'Alton ersuchte keinen Anderen als Goethe das entscheidende Wort in diesem freundschaftlichen Streit zu sprechen. Heute weiß jedermann von dem Gedicht, aber niemand liest es, außer wen historischer Eifer dazu antreibt. Es hat längst aufgehört, ein Quell poetischer Erbauung zu sein. Einst mit Enthusiasmus gehegt, weckt es der Gegenwart unläugbar ein Gefühl frommen Schauders; einst als unveraltbar gepriesen („So lange die Bibel steht, so lange steht Klopstock auch"), gilt es heute für das große Denkmal einer weit hinter uns liegenden Epoche, dem nicht einmal immer die gebührende Ehrfurcht vor dem Alter gezollt wird. Seine triebkräftigen Elemente sind in der nachfolgenden Poesie verarbeitet worden, die dauernde Wirkung ist dahin. Was der scharfblickende Lessing früh im ersten lateinischen Epigramm dem Turanius Klopstock zurief, daß dem todten Dichter selten der dem lebenden reichlich zugeflossene Ruhm verbleibe und auch ihm nicht verbleiben werde, hat sich im weitesten Umfang bestätigt. Ja der Kenner des „Messias" pflegt gleich Einem, der eine mühselige Wallfahrt mit aller Anstrengung zurückgelegt hat, angestaunt, und spricht er gar von genußreichen Strecken seines Wüstenrittes, mit einem ungläubigen Kopfschütteln verabschiedet zu werden. Ein so allgemeines Urtheil ist im großen und ganzen unumstößlich, und nur ein Nach-

*) Seither Munckers Biographie 1888 f.; Redlich, Allg. deutsche Biographie. Oden: Muncker und Pawel 1889.

zügler des Klopstockfanatikers Cramer wird den eitlen Versuch wagen, was unsre Vorfahren entzückte der Leserwelt von neuem anzupreisen. Die oberflächliche Redensart von der Gleichgiltigkeit des deutschen Publicums gegen seine Dichter verfängt hier am wenigsten, denn ein Werk, das wir von klein auf nennen hören und das trotz den in der Schule vorgelegten Proben Allen ein verschlossenes Buch ist, muß überwunden sein. Doch um so stärker wird es Pflicht und Bedürfnis, in die Hallen der Vergangenheit zurückzuschreiten, wo einst das Wort des hohepriesterlichen Dichters einer andächtigen Gemeinde begeisternd erklang, und die Entstehung, Eigenart und Wirkung einer Schöpfuug zu prüfen, die der Ertrag eines langen Lebens gewesen ist.

Den Jüngling Goethe nahm der Titanismus Fausts gefangen. Faust ward sein Held und zehrte von seiner drängenden Jugendfülle, seiner männlichen Kraft, von der Weisheit und befriedigten Arbeit seines Greisenalters. Dichter und Gedicht wuchsen mit einander empor, so hoch, daß frühere Geschlechter nicht nachfliegen konnten und erst eine langsame Vorbereitung die Gegenwart den „Faust" als Ganzes würdigen läßt. Wie anders Klopstock, wie anders sein Held, wie anders das Verhalten des Publicums. Im idealen, doch knabenhaften Feuereifer weiht er, von dem Vollgefühl einer großen Mission beseelt, sein ganzes Leben der poetischen Verklärung des Höchsten, eines Helden, der nicht wachsen konnte, weil er überirdisch groß ist. Stolz spielt Klopstock seine Trümpfe, siegend dringt er vor, ermattet aber auf dem langen Weg und kommt von einer zusammengeschmolzenen Verehrerzahl geleitet ans Ziel. Reif sein ist alles; doch wohl dem, der langsam heranreift, wie es Schillers Loos war und am harmonischesten in Goethe sich erfüllte. Stellt Lessings Leben und Wirken einen Entwicklungsproceß in aufsteigender Linie dar und ward ihm das Jugendideal eines „deutschen Molière" kein eigensinniger Zwang, so bewegt Klopstock sich zeitig auf einer ansehnlichen Hochebene und hält sein Jugendideal eines deutschen Milton wandellos fest. Danzel poltert, Klopstock habe den Deutschen seine Primanerexistenz ins Gesicht geworfen, wie er denn Klopstock überhaupt mit einseitiger Schroffheit und beinah persönlicher Feindschaft verfolgt. Aber wir können nicht mit einem neueren vielbelesenen Apologeten entrüstet rufen: Klopstock war von Anfang an reif! Wer ist das mit zwanzig Jahren? Nein, den Segen des allmählichen Herausreckens aus der Kindheit des Geistes, vordringender Eroberungs-

züge, immer tiefer gründender Bildung hat er bei aller Vervollkommnung von Vers und Sprache nicht geerntet, aber mit den Vortheilen auch den argen Schaden einer Frühreife, die dem jungen Genie das verhängnisvolle Gefühl der Unerreichbarkeit und Unfehlbarkeit leiht. Herder, dessen vorzeitigen Ideenreichthum wir anstaunen, wußte gar wohl, warum er sich ein pomum praecox schalt und seinem Hamann mit einem Stoßseufzer klagte, wie Zweige im Gewitter hätten seine Studien auf ein Mal getrieben.

Man stelle sich Klopstocks Jugend vor. Auf dem Land ohne strengen Schulzwang aufgewachsen, im Freien sich tummelnd, an Naturempfindung reich und zu den „ernsthaften Vergnügungen des Landlebens" sorglich angeleitet, mit angestammter kernfester Gläubigkeit und einem selbst des visionären Zuges nicht ermangelnden religiösen Enthusiasmus, gehoben durch die vom Vater ererbte, stolz mit dem preußischen Adler auffliegende Begeisterung und das vom Vater so soldatisch stramm zur Schau getragene Selbstgefühl, war er für ernste verstandesmäßige Arbeit verloren, aber berufen zur Selbstherrlichkeit des gefühlvollen Dichters, zur straffen Brutushaltung den Mäcenen gegenüber, zur ungebundenen Lust am Landleben, raschen Ritt und behenden Eislauf. Spät noch ein Jüngling mit Jünglingen, wenn etwa der Göttinger Hain den Herold entbot und orakelhafter Befehle harrte, glich er einem unklugen und unreifen Jüngling, als er dem weimarischen Goethe die Leviten lesen, die Gelehrtenrepublik zunftmäßig organisiren, eine überseeische Dichtercolonie gründen und die deutsche Philologie bereichern wollte. Große Ahnungen und Einfälle, doch alles so ungegohren. Aus dem Preußen Friedrichs des Großen flieht er, lebendiges Staatsgefühl mit verworrener Deutschthümelei vertauschend, in den rauschenden Bardenhain Armins des Cheruskers. Aus Hellas in eine formlose nordische Nebelwelt, der seine Lyrik erst spät wieder entweicht. Anfangs begeisterter Citoyen der französischen Republik, verliert er dann, als er seinen Irrthum bekennt, jedes Maß im Haß gegen diese Revolution.

Deutschland schien keinen Raum für einen Dichter zu haben, der ohne Glücksgüter oder auskömmliche Bedienung nur Dichter sein wollte. Das Gefühl der Verpflichtung, ein großes Talent frei zu erhalten und zu fördern, war weder den Fürsten noch dem Publicum damals aufgegangen, und nur einzelne Privatmänner übten bescheiden eine hilfreiche Gönnerschaft. Mit grimmigem Stolz verkündet Klopstock, der König der Dänen

habe dem Messiasdichter, der ein Deutscher sei, die nöthige Muße zur Vollendung seines Werkes gegönnt. Lessing liest die Satire zwischen den Zeilen, möchte sie ausdeuten, sich ergehn über die „nordische Verpflanzung unserer witzigen Köpfe", doch er bricht ab, und seine wenigen Worte sind noch lapidarer als die Klopstockischen. Er hätte die rettende Hand eines Ausländers nicht ergriffen, so lang nur irgend seines Bleibens auf heimischem Boden sein konnte. Ganz auf eigenen Füßen steht er da, unser männlichster Schriftsteller, der erste freie deutsche Litterat großen Stils. Klopstock heischte die Anerkennung und Unterstützung nicht als huldvolle Gabe, sondern als sein Recht. Preußen versagte das; nun sah er nach England hinüber, und schließlich war die Annahme der rettenden dänischen Einladung selbstverständlich. Nie hat Klopstock sich als dänischen oder badischen Pensionär gefühlt, stets als den freien Dichter, der Männerstolz vor Fürstenthronen recht beflissen wahrte. Klopstock war immer erstaunlich von seiner Bedeutung eingenommen. Er ehrt den Freund, indem er ihn anruft: „der du mir gleich bist", er preist sein „Mädchen" als einen „weiblichen Klopstock", naht älteren Gönnern ohne jede Clientenmiene, ja er glaubt ihnen eine Schmeichelei zu sagen, wenn er sie einem Klopstock ähnlich nennt. Als Bodmer ihn zur Arbeit treibt, sagt er in edlerer Auffassung der Poesie, er dichte nur in angeregten Stunden. Als der Zürcher Cato das Leben des heiligen Sängers „gemein" findet, kneipt und liebelt er munter fort, verlacht die Zumuthung, den Lebbäus zu spielen, und schreibt beleidigende Briefe. Den Karlsruher Schranzen setzt er sein ganzes bardisches Selbstbewußtsein entgegen. Mit jüngeren Dichtgenossen verkehrt er als Vater und Meister, mit dem Publicum niemals wie ein um Beifall buhlender Lohnschreiber, sondern als der gottgeweihte Sendling, zu dem man aufschauen soll, denn er beugt sich nicht und steigt nicht herab von seinem Postament. Stolz und Glück ließen ihn, so unsympathisch Manches in diesem anspruchsvollen Gebahren sein mag, eine Befreiungsarbeit für den ganzen deutschen Dichterstand thun.

All das ist schon in dem Gymnasiasten vorgebildet. In Schulpforta, woher schon mehrere Dichter ausgegangen waren, übte Klopstock bei den dort beliebten lateinischen Versexercitien sein metrisches Geschick. Der religiöse Geist der Fürstenschule, die vielen gemeinsamen Andachten erhielten und mehrten was er als inneren Besitz aus dem Vaterhause mitgebracht hatte. „Er war", wie Goethe sagt, „von der sinnlichen wie von

der sittlichen Seite betrachtet, ein reiner Jüngling. Ernst und gründlich erzogen, legt er von Jugend an einen großen Werth auf sich selbst und alles, was er thut, und indem er die Schritte seines Lebens bedächtig vorausmißt, wendet er sich im Vorgefühl der ganzen Kraft seines Innern gegen den höchsten denkbaren Gegenstand." Als der Streit der damaligen Parteien über die Einbildungskraft, das Wunderbare, das Epos, das von Addison und Bodmer neu gepriesene religiöse Gedicht Miltons, diesen höchsten Gipfel aller Kunst, zu ihm drang, schwand sogleich der Plan einer vaterländisch-heroischen Epik, und der angehende Student verabschiedete sich von dem Cötus mit einer Rede, die sein Programm war und blieb. Wunderbares sollte die Poesie in ihrem Zauberspiegel zeigen? Hier trat ein Jüngling auf und wählte das größte Wunder, die Erlösung der sündigen Menschheit durch den Gottmenschen, zum Mittelpunkt seines Gedichtes. War Milton, „der göttlich blinde Mann", auf den Schild erhoben worden — hier stand ein muthiger Nacheiferer, der stolz über die Romanen hinwegblickend den christlichen Epiker Englands als den großen, himmlischen, unübertrefflichen pries und einem künftigen deutschen Milton das Ziel steckend die eigene Zukunft pathetisch ankündigte: „Komm, großer Tag, der diesen Dichter erzeugen wird, und vor seinen Augen öffne sich das ganze Gefild der Natur und die Anderen unerreichbare Weite der heiligen Religion!" Es ist, als ob er sich selbst salben wolle zum Dichter und Hohepriester in einer Person. So kamen die Anfänge des „Messias", von ein paar befreundeten Wasserpoeten nicht begriffen, den Vorkämpfern Miltons, die bisher nur mit Worten, nicht mit Thaten gefochten hatten, in Wahrheit als Retter, und Vater Bodmer jubelte: Miltons Geist ruhet auf dem Verfasser. Klopstocks „Messias" ist der Messias Zürichs.

Klopstocks Programm beruht auf dem Bodmer-Breitingerischen und dem Pyra-Meierischen. Der fromme Pyra war, nachdem er wie Hercules am Scheideweg die falsche sinnliche Poesie abgewiesen hatte, mit der heiligen Poesie, das ist Miltons Urania, Klopstocks Sionitin, in den „Tempel der wahren Dichtkunst" (1737) gewandert, um im Allerheiligsten die Mahnung zu hören: besingt reimlos christlich-epische Stoffe bei verständiger Nachahmung der Alten. Doch die Homer und Virgil überragt „der göttliche Prophete":

Mit majestätschen Schritten
Trat Milton nun einher. Er hat die Poesie
Vom heydnischen Parnaß ins Paradies geführet.

Nur ein früher Tod hinderte den hochbegabten Mann, sich selbst solcher frommer Dichtung zu weihen.

Pyras Wurzeln liegen in Halle, der Hauptstätte des Pietismus. Und es wäre höchst oberflächlich und äußerlich, wollte man die Entstehung des Klopstockischen Lebenswerkes nur aus dem Hader litterarischer Factionen erklären und nicht über solche Triebkräfte hinaus die großen geistigen und gemüthlichen Mächte suchen, die das Kind ihrer Epoche bestimmen und zum Organ machen. Als Deutschland aus dem dreißigjährigen Kriege hervorging wie aus schwerer Krankheit, war Vielen der Glaube, den Andre verroht oder blasirt von sich warfen, der einzige köstliche Trost, und in jener weichen, religiösen Eindrücken so zugänglichen Stimmung des Genesenden, die nachmals den jungen Goethe zum Pietismus des Fräuleins v. Klettenberg zog, suchten die Seelen unmittelbar ihren Heiland. Wieder herrschte die alte mystische Vorstellung vom Seelenbräutigam, aber zu minniglichem Sehnen trat im Zeitalter des großen Krieges eine Strömung, die in manchen Dramen einen crassen Niederschlag gefunden hat, die grausame Lust an Martyrien und die oft genug ans Ekle streifende Neigung, nicht nur die Folterung einer Epicharis, sondern auch die Todesqualen des Erlösers allzu verweilend zu schildern. Wir begreifen, daß der Dichter des Kirchhofs, Andreas Gryphius, vom Parnaß auf den Ölberg (Olivetum) eilte, daß Flemings Talent die von den Holländern mit großer Vorliebe behandelte Passion zur Darstellung erkor, daß die Passionsdichtung, musikalisch ausgestattet, später so reich gedieh und die Herrnhuter so gern von Wunden-Wunden-Wundenblut, Seitenhöhlchen, Würmchen und Kreuzvöglein sangen. Doch abgesehn von einer solchen nur pathologisch interessanten Wundenlitanei Zinzendorfs hatte der Pietismus den Bund der Seele mit Gott und dem Mittler innigst gekettet, das Gefühl bis zur Überspannung erregt, religiöse Erweckungen gezeugt, Alle zur Selbstschau ermahnt, Viele zur Selbstbespiegelung verleitet und Jedem die Heilsfrage beredt ins Herz gepredigt. Die vielen Tausende, die durch die Pietät in deutschen Landen schwesterlich und brüderlich verbunden waren und manches schönseelige Bekenntnis tauschten, lebten im Gedanken an Christi Opfertod und die Gnade. Was Luther einst mit lautem siegesgewissem Schall verkündigt hatte klang jetzt gedämpfter, in zageren Molltönen, und dem Überschwang der vom Pietismus befreiten Empfindung war eine nervöse Sentimentalität angekränkelt. Gefühl ist alles. Um die dogma-

tischen Satzungen schierte man sich wenig, derweil die Rationalisten Bresche legten.

Gegen die Orthodoxie und gegen die Aufklärer reagirte dies Gefühl. Während in England Elisabeth Rowe, „der Todten Gesellerin“, für Klopstock ein Frauenideal, und Young, der „prophetische Greis“, der den Freigeist mit endlosen Nachtgedanken bedrängte und von Klopstock zum Schutzgeist ersehnt ward, aus einer verwandten Stimmung ihre religiösen Betrachtungen dichteten, wählte Klopstock sich eben das auch von Petersen schlicht behandelte Hauptthema des Pietismus, die Erlösung der Menschheit durch den Heiland, wie Milton vom Falle des ersten Paares aus einen Ausblick in die rettende Zukunft eröffnet und Leibniz den Plan einer „Uranias“ vom Paradies bis auf Golgatha gehegt hatte. Klopstock dichtet in demselben Jahrhundert, das Bachs „Passionen“ und Grauns „Tod Jesu“ vernahm.

Der Opfertod, der uns doch nur innere seelische Vorgänge versinnlicht, die Auferstehung, die Vision des jüngsten Gerichtes sind alles eher denn ein epischer Stoff. Von den Zuständen Palästinas wird nichts exponirt. Noch dazu beschränkt Klopstock sich ganz auf die letzten Tage Jesu und führt uns gleich im Eingang auf den Ölberg. Er singt einem gedrückten Geschlecht, dem der göttliche Dulder Lebensideal ist, den passiven Helden. Die That ist eben das Dulden. Einen leidenden Helden diesem kriegerischen Geschlecht, dem ein Dulder verächtlich ist? hat der altsächsische Heliandbichter einst gefragt und sich aus der Klemme zu ziehn gesucht, indem er die Passion möglichst zurückschiebt, Christus als den drohtin, den helag hebencuning, den herro mâri endi mahtig, als den König mit einer wackeren Gefolgschaft, demgemäß die Jünger als seine Degen vorführt und die Scene, wo Petrus dem Malchus das Ohr abhaut, in zwanzig kriegerischen Versen schildert, der Gelegenheit froh, einmal von tapferem Vordringen und spritzendem Blut erzählen zu können. Wir blicken in eine andre Welt, wenn Klopstocks sechster Gesang meldet:

> Petrus sah es, den Kühneren weckte der Anblick, er riß sich
> Durch die Jünger hervor, verwundet' im muthigen Angriff
> Einen der Schaar. — Der Menschenfreund heilte die Wunde des Mannes.

Kann man unepischer, unhomerischer reden? Wir wollen den Namen Malchus wissen und statt des vagen „verwundet“ das Abhauen des Ohrs vernehmen. Oder in demselben Gesange:

> Da that ein Knecht mit knechtischer Seele
> Eine That, die niedrig genug war Unmenschlichkeiten
> Anzukündigen.

Welche That? Doch was der Dichter des „O Haupt voll Blut und Wunden" ungescheut ausspricht verschweigt Klopstock. In seinem würdevollen „Messias" darf kein Hahn krähen, und wenn im sechzehnten Gesang, übrigens recht wunderlich, eines Hundes gedacht wird, vermeidet er das Wort „Hund". Er will ja gar nicht erzählen. Die epischen Schönheiten sind den sentimentalen und moralischen aufgeopfert, und sein Programm „Von der heiligen Poesie" stellt den sehr gefährlichen Satz auf: „Der letzte Endzweck der höheren Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Werthes ist die moralische Schönheit." Klopstocks aristokratische Poesie befolgt vor allem das Gesetz der Würde: „Diese Würdigkeit muß für die geringsten Personen des heiligen Gedichtes einige Züge übrig haben. Und um ihretwillen gehören weder gewisse Personen noch gewisse Handlungen darein, die in anderen epischen Gedichten einen Platz verdienten."

Um so sicherer wird Klopstock der weiteren Gefahr dieses Gegenstandes erliegen: er läßt seinen zwiespältigen Helden, den er der Würde zu Lieb' isolirt, unendlich mehr Gott als Mensch sein oder schaukelt manchmal recht unglücklich. Von dem Aussehn Jesu hören wir bei Klopstock gar nichts. Fast großsprecherisch ruft er auf dem Ölberge dem Vater zu: „Ich schwöre dir bei mir selber, der ich Gott bin wie du." Besonders interessant ist der klaffende Zwiespalt bei der Kreuzigung. Der Todesengel kommt feierlich als göttlicher Bote, sich entschuldigend wie ein Scharfrichter, der einen König köpfen soll. Der Gott spricht am Kreuz:

> Jesus Christus erhub die gebrochenen Augen gen Himmel,
> Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
> Mit des Allmächtigen, der, das Erstaunen der Endlichkeiten,
> Freygehorsam, dem Mittlertode sich hingab! Er rufte:
> Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?
> Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimnis!

Doch Jesus ist ja der Gottmensch; darum läßt Klopstock einlenkend nach dem Gott den Menschen reden:

> Schnell ergriff ihn, allein zum letztenmale, der Menschheit
> Ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: Mich dürstet!
> Ruft's, trank, dürstete! bebte! ward bleicher! blutete, rufte:
> Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele! . .
> Und er neigte sein Haupt, und starb.

Wenn also Schelling zur poetischen Evangelienharmonie Rückerts sagt (Aus Schellings Leben 3, 147): „Gewiß ist dieses doch eigentlich der volksmäßigste Stoff, den Klopstock ganz verkannt und eigentlich verdorben hat", so wird man dem Schlusse jedesfalls dahin beistimmen: Klopstocks „Messias" ist als Epos nicht zu retten. Zwar hat ein Forscher, der an Klopstock alles lieb und schön findet, entdeckt, daß der epische Fortgang im Anschlag Adramelechs liege, doch seine Meinung wird Wenige bekehren. Es war arge Selbsttäuschung, wenn Klopstock später sich rühmte, „den Menschen menschlich den Ewigen" gesungen zu haben. Alles, nur nicht menschlich. Doch er durfte wohl in der verzückten Schlußode „An den Erlöser" bekennen, daß er gesungen habe „der ganzen Seele Bewegung, bis hin in die Tiefen ... daß Himmel und Erde mir schwanden"; nur daß eine so taumelnde Schwärmerei, eine so weihrauchumnebelte Ekstase nie den ruhigen epischen Ton treffen, sondern sich in halblyrische Rhapsodien verlieren wird. Klopstock selbst nennt seine Manier bedenklicher Weise „lyrische Erzählung".

Der Epiker muß seines Stoffes Herr sein. Die frei schaffende Phantasie erleuchtet ihn, daß er ohne Stocken alles redlich vom Anfang bis zum Ende berichte. Homer ruft die Muse kurz an: „Melde den Mann mir" oder „Singe den Groll", und was er zu künden verheißt kündet er wirklich als ein Eingeweihter. Wie langathmig und verzwickt ist dagegen Klopstocks Cano. Erst nach der Anrufung seiner eigenen unsterblichen Seele, nach mehreren Einschaltungen fleht er: „Melde mir, Muse von Tabor, das Lied"; die Muse Urania ist es, die Milton als Lichtspenderin gegrüßt und Pyra gegen die Genossinnen des Heidengottes Apoll vorgeschickt hatte. Gleich anfangs spricht Klopstock von der Mißlichkeit, einer Gott allein bekannten Handlung zu nahen, und während Homer die Muse nicht weiter bemüht, appellirt Klopstocks Verlegenheit nur zu häufig an ihren Beistand. Völlig machtlos und klein, zu Boden gestreckt vor dem Heiligen, findet dieser gefühlvolle, doch unepische Dichter sich seinem Stoff gegenüber: „In das Heilige hast du mich zwar, o Muse, geführt, aber ins Allerheiligste nicht, und hätt' ich die Hoheit eines Propheten .. und hätt' ich des Seraphs erhabene Stimme .. tönte aus meinem Munde die hohe Posaune, die auf Sina erklang .. sprächen Donner aus meiner Rechten .. dennoch würd' ich, Messias, erliegen, dein Leiden zu singen".

Mit stattlichen Belegen ließe sich erhärten, wie Klopstock andächtig bebend den Weg empor schreitet, zu dessen beiden Seiten Abgründe gähnen: hier droht unfeierliche Würdelosigkeit, dort unehrerbietige Kühnheit. Und er ist Staub! So hüllt er sich bescheiden in die Tugend der Unwissenheit und verzichtet darauf, die geheimnisvollen Reden der Göttlichen wiederzugeben oder das ganze Getriebe der großen That darzulegen.

Die Handlung ist auf ein Nichts herabgedrückt worden. Gleich die Ereignisse des Ölbergs bleiben dämmerhaft. Unablässig unterbrechen Erzengel und Seraphim den sachlichen Fortgang bis zur Vernichtung. Nur mit einem weinenden Laute soll die Sionitin die Geißelung und den ganzen Marterweg singen, doch schon beim ersten Ansatz, solche Schrecken zu verdeutlichen, sinkt dem Harfner die Hand. Das Ende des bekehrten Schächers wird ausführlicher beschrieben als die Kreuzigung Jesu. Dieser Dichter wendet sein Auge vom Jammerthal zu den neuerweckten großen Todten, er kehrt sein Ohr ab von irdischen Klagen zum Auferstehungsjubel in den Himmeln. Er verschweigt, wann und wie Petrus der zagen Unwahrheit verfallen sei, und die lyrische Klage Petri gegen Johannes, die in einer schönen Scene Pilati Gemahlin Portia vom Söller hört, enthält von thatsächlichen Angaben allein die: „Ich hab' ihn vor allen Sündern verläugnet". Nur die der Grablegung, der Auferstehung und dem Gange nach Emmaus geltenden Gesänge des dritten Viertels erfreuen uns durch engeren Anschluß an die Evangelien. Das letzte hingegen entführt uns ganz ins Jenseits. Und was geschieht denn? Wirken die verruchten Gesellen Satan und Adramelech irgend etwas außer der Verführung des Judas, da doch ein strafender Blick Jesu den bösen Feind entwaffnet? Thut Abbadona etwas? Sind die Jünger nicht müßige Statisten? Auch Episoden werden selten in einem Zug auserzählt, sondern skizzirt, abgebrochen, spät beendet.

Früh schon haben zahlreiche Leser, die sich im Gewimmel englischer Legionen, denen Gott tausendmal tausend Befehle zuwinkt, und in apokalyptischen Scenen, wo etwa ein Stern zur Sonne fliegt um sie auszulöschen, nicht zurecht fanden, einzelne Stellen aufgesucht, die ihnen faßlicher waren, weil sie nicht so ätherisch-seraphisch verschwammen. Klagen Abbadonas, die Empörung der Teufel, das meisterhafte Redeturnier im Synedrium wirkten stark, und Jahrzehende lang blieb der empfindsamen Jugend die elegische Liebesepisode zwischen Lazarus und Cidli, oder der

späteren Änderung nach: Jairi blassem Töchterlein Cidli, der Himmelsbraut, und Semida, dem schmachtenden Jüngling zu Nain, der ohne Glück wirbt, im vierten Gesang so bewundernswerth, weil Klopstock hier seine sehnsüchtige Melancholie für die Cousine Fanny ergossen hatte. Mit Semida und Cidli, mit Klopstock und Meta einst in den himmlischen Lauben zu sitzen, war das Ideal schwärmerischer deutscher Liebespaare. Weltliche Züge vom fliegenden Lockenhaar einer Schönen hatten sich hier in dem heiligen Gedicht vorgewagt; doch später wurde selbst ein so unschuldiger Erdenrest getilgt und Semida ein noch reinerer Platoniker.

In Magdeburg las der junge Dichter diese Verse seinen gerührten Verehrerinnen vor, um Thränen und Mäulchen zu ernten; auf dem Zürcher See declamirte er sie nebst Abbadonas Klagen und — einem ausgelassenen Trinkliede. Man stieß auf die Gesundheit der göttlichen Schmidtin, Fanny, an, während der Messiassänger wohlgemuth den Handschuh der hübschen Demoiselle Schinz an seinen Hut heftete. Culturhistorisch interessante Scenen.

Wie die zehn ersten Gesänge der Erniedrigung dies Denkmal bittersüßer junger Leiden Klopstocks zeigen, so steht innerhalb der zehn letzten der Erhebung ein Monument treuester Gattenliebe für die heimgegangene Meta. Nach vierjähriger glücklicher Ehe starb die schmiegsame, ganz in dem Gemahl aufgehende zarte Frau. In der Vorrede zu ihren Schriften hat Klopstock auffallend rasch dem Publicum das Intimste mitgetheilt und die letzten Gespräche gebucht. Dem ist fast wörtlich im fünfzehnten Gesang der Abschied Cidlis von ihrem Gatten Gedor nachgebildet als ein Thränenopfer von wahrhaft verklärender Wirkung:

Jetzt kam, der eilende Tod kam
Näher und wurde gewiß. Sie richtet' von Gedor gen Himmel
Ernst ihr Auge, dann wieder auf ihn vom Himmel herunter,
Wieder gen Himmel von ihm. So erhub sie zweymal ihr Auge.
Niemals sah er Blicke, wie diese, nie wurden ihm Blicke,
Wie die ihrigen waren, beschrieben, voll feyrlichen Ernstes,
Und der innigsten Wehmuth, und mächtiger Überzeugung
Jenes ewigen Lebens. Ich sterbe! verlasse dich! gehe
Zu der namlosen Ruh! war's, was sie redeten! war's nicht!
Stärker war's, unaussprechlich! . . .

Und er trat zu ihr hin mit mehr als Ruhe, mit Freude,
Legt' auf ihre Stirne die Hand, und begann sie zu segnen . .

Und sie sprach mit der Stimme der Zuversicht und der Freude:
Ja, Er mach' es, wie Er es beschloß! Gut wird Er's machen!
Gedor hielt ihr die Hand: Wie ein Engel hast du geduldet!
Gott ist mit dir gewesen . . .
Sey mein Engel, läßt Gott dir es zu! Du warest der meine!
Sagte Cidli. Sey nun, du Himmelserbin, mein Engel,
Läßt der Herr dir es zu. Und liebend erwiderte Cidli:
Gedor, wer wollt' es nicht sein? . . .
Und du machtest dich auf zu deiner Gespielin zu kommen.

Doch mir sinket die Hand, die Geschichte der Wehmuth zu enden!
Späte Thräne, die heute noch floß, zerrinn mit den andern
Tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
Bleib, und ströme die Klüfte vorbey, wo sich viele verlieren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
Eile vorbey und zeuch in deinem fliegenden Strome
Diesen Kranz, den ich dort am Grabmal von der Cypresse
Thränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.

Doch solche schönmenschliche Stellen sind gerad in der zweiten Hälfte des „Messias“ ganz vereinzelt, wo z. B. Adams Vision vom Weltgericht einen überaus breiten Raum beansprucht.

Nur selten hat Klopstock verstanden, seine Figuren aus drei Reichen: Erde, Himmel und Hölle dem Leser hübsch nahe zu bringen, denn dies Gedicht, das so gern mit Myriaden rechnet, führt die Personen als Legion geschaart oder in trocknen Katalogen vor. Ersteres macht anfangs einen gewissen Eindruck, der sich jedoch rasch verliert, wie wenn etwa Dorés Bibel immer wieder mit oberflächlicher Technik unübersehbare Massen andeutet. Die Jünger des Herrn marschiren einer nach dem andern auf, einer nach dem andern wird charakterisirt. Sie haben in dem Gedichte nicht viel mehr zu thun als zu weinen, zu klagen, zu beten und zu jubeln. Der blasse verstummende Jüngling Lebbäus erscheint geradezu als neutestamentlicher Siegwart. Judas ist, trotz allen Besserungen Klopstocks, und obwohl sein Vater mit wuchtigen Geistesworten in ihn dringt*), ein verzeichnetes Opfer des Satans, der ihn im Traume berückt wie bei Milton die Eva. Dagegen bezeugen der verschlagene Kaiphas, der Fanatiker Philo und ihre edlen Gegenspieler Gamaliel und Nicodemus, daß die

*) Patrimonium Judae apud Klopstockium steht auf Goethes Zeichnung einer öden italienischen Felsenlandschaft — er gedachte der Schilderung im „Messias“ III mit dem Schlusse: „Dies ist dein Erbe“.

Gabe der Charakteristik Klopstock keineswegs gebrach. Gut gezeichnet ist Pilatus, ergreifend Portia, besonders wie sie mit Maria zusammentrifft und ihren Traum von Sokrates erzählt, den auch Klopstock großherzig im Geiste des achtzehnten Jahrhunderts anerkennt. Die Unzahl der Seraphim hingegen, die sich gar breit macht, litt keine differenzirte Gestaltung; sie ermüdet und langweilt den Leser; ihre „Tagedieberei" bespöttelt W. Schlegel. Ungleich besser sind die Teufel gelungen, Satan und der grimmigere Adramelech zwei packende Groteskfiguren. Mit wuchtiger Rhetorik ist ihr Ansturm, ihr Erliegen, ihr Sturz ins todte Meer, höchst schaurig mit ungeheurer Tonmalerei das letzte Aufbäumen der Höllischen, und wie Moloch und Magog umsonst die zermalmende Vernichtung suchen, geschildert (16. Gesang). Doch während Miltons Satan als Großmacht erfolgreich mit dem Himmel Krieg führt, bleibt Klopstocks Gigantomachie der Hölle bei fruchtlosen Anläufen. Und den rebellischen Höllengeistern steht als empfindsamer gefallener Engel Abbadona gegenüber, der „heulende Abbadona", mit dem noch Karl Moor in der Krisis der „Räuber" sich vergleicht. Alle seelische Zerknirschung, alles Beben und Zagen des geängstigten Gemüthes, alle Qualen der Reue sind auf ihn mit Variationen und Steigerungen gehäuft. Wird Abbadona noch selig? war eine Frage, die Viele, so gut schöne Seelen wie ernste Prediger, lebhaft für und wider beschäftigte, bis Klopstock nach langem Zaudern endlich im vorletzten Gesang auch ihn in den Gnadenstand aufnahm, wie er es weichmüthig von Anbeginn vorgehabt hatte. So versöhnlich ist das achtzehnte Jahrhundert. Undenkbar, daß im sechzehnten ein Teufel, noch sentimentaler als Marlowes Mephistopheles, wieder zu Gott kommen könnte.

Wir begreifen die Theilnahme vieler rührseliger Zeitgenossen Klopstocks, die im drückenden Bewußtsein eigener Sündhaftigkeit selbst diese Freisprechung gut hießen; doch wir fragen auch hier: ist es episch, solche innere Vorgänge, solch handlungsloses Jammern unermüdlich zu besingen? Und wie der ganze Stoff durchaus unepisch gefaßt ist, so fehlt dem Einzelnen die Plastik. Wenn in den wundervollen Fragmenten des „Ewigen Juden" Goethe den Menschensohn zu Beginn der zweiten Erdenfahrt auf einem Berg anhalten und voll Sehnsucht nach seinem Geschlecht die Welt anschauen läßt wie eine treulose Geliebte, so ist das alles höchst faßlich und menschlich. Wenn dagegen Klopstocks schwörender Mittler, von Gottvater gar nicht zu reden, auf dem Ölberg sein Haupt gen Himmel, seine

Hand in die Wolken erhebt, so wird niemand aus den sprachgewaltigen Versen eine klare Vorstellung gewinnen, und Goethes jugendlich frevle, ja rohe Parodie in demselben „Ewigen Juden“ entsprang offenbar der gleichen künstlerischen Abneigung gegen das Unangeschaute, die ihn später gegen Eckermann spötteln ließ, Klopstock habe sich für „Die beiden Musen“ nicht überlegt, wie denn die guten Mädchen beim Wettlauf aussähen.

Wir möchten die Schauplätze sehn, aber Klopstock entspricht diesem Wunsche nicht. Anschaulich breitet das troische Gefilde sich vor uns aus; die Landschaften der Odyssee konnte Preller nachschaffen; wir finden uns in Dantes Hölle wohl zurecht; Milton hat nicht nur sein blühendes Eden farbenprächtig geschildert, sondern auch die himmlische Burg und die Behausung der Teufel vorstellbar gemacht; selbst Byrons dramatisches Gedicht „Kain“ giebt auf jener grandiosen Fahrt durch die Weltenräume der Phantasie faßliche Bilder. Klopstocks Local verschwimmt vor unsern Blicken, wie wenn man von einem hohen Berggipfel aus in unendliche Nebelmassen blickt. Kein abgegrenzter Ort; Erde, Himmel und Hölle, die jenes Programm als weiten Schauplatz des christlichen Idealgedichtes kündet, verflüchtigen sich grenzenlos. Wir können Eloa nicht auf seinem Flug begleiten wie den Poseidon Homers auf seiner Reise, den Orcus Klopstocks nicht sehn, und versuchen umsonst wenigstens in Palästina heimisch zu werden, denn der Schatten eines Ölbaums, einer Ceder ist zu kümmerlich. Orientalische Färbung wird im ganzen „Messias“ vermißt. Diese unsichere Hand wühlt nur Begeisterung aufs Papier, und die Sehkraft des thränenden Auges ist getrübt.

Das zeigen Klopstocks Gleichnisse. Man kann ihn nicht illustriren, er kann nicht illustriren. Niemand wird von dem feierlichen Gesang die durchsichtigen Bilder Lessings oder die überhomerisch naiven Bilder Goethes erwarten, der seine Unruhe mit der einer vergifteten Ratte, sein bewegtes Herz mit einem umgewandten Strumpfe vergleicht; aber wer nach der Mahnung der Schweizer und dem Homerischen Vorbilde vergleichen will sollte doch von der einfachen Erwägung ausgehn, daß im Gleichnis ein Glied das andre erhellen muß. Triftig spricht Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung von Klopstocks „schimmernden“ Gleichnissen. Wenige sind tadellos, zumeist überwiegt das Abstracte vor dem Concreten, das Geistige vor dem Körperlichen. Eloa von

der einen, Satan und Adramelech von der andern Seite prallen auf einander wie zwei Gewitter im Alpenthal; der Vergleich gehört zu den anschaulichen. Kaiphas, unruhig träumend, wälzt sich auf seinem Lager wie der sterbende gottlose Feldherr in der Schlacht — man muß von Julianus Apostata wissen, dessen Rolle später der sterbende Philo spielt; Homers Held, der sich hin und her wälzt wie die Bratwurst auf dem Rost, ist uns deutlicher. Wenn Philo zur Rede sich erhebt wie eine nächtliche Donnerwolke, Satan aufsteht wie ein neuer Vulcan aus dem Thale, Gabriel Jesum schlummern sieht wie der Seraph die Welt am Frühlingsabend, Matthäus dem Heiland folgt wie ein Held — also Achill — beim Rufe des Vaterlandes den Königstöchtern entflieht, wenn der Messias vor Gericht steht wie die göttliche Vorsehung als Angeklagte vor Freigeistern, wenn dem sterbenden Jesus die letzten Stunden theurer und der Vollendung näher führend erscheinen wie einem sterbenden Weisen seine letzten Augenblicke, wenn falsche Zeugen gegen Christus auftreten wie Spötter gegen den Christen, wenn bei Christi Auferstehung der einstigen großen Urstend gedacht wird, wenn der Bote in die Versammlung stürzt wie ein schneller Gedanke in die Nacht melancholischen Grübelns, wenn Maria eilt wie ein großer Gedanke feurig gen Himmel emporfliegt zu dem, von dem er gedacht ward — so ist die Illustration unklarer als das zu Illustrirende, oder beide Vergleichsglieder fallen zusammen, oder sinnliche Vorgänge werden durch Heranziehung geistiger nur verdunkelt. Man müßte denn mit Bodmers Freund Heß gerade die unsinnlichen schweizerischen Gleichnisse bewundern — „die besondere Art von Gleichnissen, die aus der unsichtbaren Geisterwelt hergenommen sind". Soll ich Homer, der ein einziges unsinnliches Gleichnis aus der Weltlitteratur, doch nur ein halbes bietet (die Phaiakenschiffe sind „schnell wie ein Vogel oder ein Gedanke"), gegen Klopstock beschwören? Lieber sei daran erinnert, daß Milton, der Abgott der Schweizer, in seinen Gleichnissen viel gelehrtes mythologisches, geographisches, ethnographisches Material verarbeitet und einen Ausblick mit Galileis Himmelsbeobachtung, die teuflische Schlange mit einem Sophisten, Evas Eden mit Proserpinas Enna vergleicht. Doch sein Satan springt ins Paradies wie der Wolf in die Hürde; Geister wimmeln wie ein Bienenschwarm, während Klopstocks Ariel vor den Seelen fliegt gleich dem einsamen Denker, den tausend Gedanken umschweben. Nicht immer sind es Vorzüge des „Verlorenen Paradieses",

die Klopstock, von Milton im großen und im einzelnen angeregt, nachahmt. Namentlich hat er die endlosen Reden der letzten Gesänge mit zu viel Nutzen gelesen und Milton zu Lieb' Adam und Eva so prophetisch und beredt gehalten.

Nach all den Wirren eines bewegten, thatenvollen Lebens, als er das heilige Tageslicht nicht mehr sah, rief Milton: „Desto heller strahle, du inneres Licht!" und bat in erhabenen Versen um Uranias Beistand. Im Bewußtsein einer Großthat hob er stolz hervor, daß vor ihm nur Fabeln und Turniere das Epos ausgefüllt hätten. Auch der junge Klopstock fühlte sich als Reformator, und wir erkennen ihn gern als solchen an: er war kein Epiker, doch er befreite die Empfindung, er entfesselte das Pathos. Lang gestaut, ergoß sich der Strom, das Festland überschwemmend. Klopstock gab der Dichtung einen reichen Gefühlsinhalt. Allerdings spannte er die Sehne zu straff und muthete dem Leser eine Verzückung ohne Pause und Ende zu. Er entschwebte dem Boden des Wirklichen völlig, schwang sich aus dem Kreise der Menschen in die Chöre der Seraphim und trachtete nach einer Erhabenheit, die durch Übertreibung und Ständigkeit gar sehr an Wirkung einbüßt und den Leser endlich kalt läßt; doch er widerlegte die falsche poetische Popularität durch seinen Adlerflug himmelan. Das andächtige Beben vor dem Höchsten, die furchtbarste Zermalmung, die zerfließende Wehmuth, die ekstatische Schwärmerei, der hinreißende Jubel durchrieselten und erschütterten das deutsche Gemüth. Das Geheimnisvolle, das sich nicht sagen läßt, weiß er ahndevoll anzudeuten. „Dieses zu denken hat die Seele kein Bild, es zu sagen nicht Worte die Sprache." Groß war die Wirkung auf das Gefühl. Vielen spendete der „Messias" in Weihestunden die Wonne der Thränen, und Klopstock selbst nennt eine an den Stufen des göttlichen Thrones aufgestellte Schale voll Christenzähren seinen hohen Lohn. Wie man von sogenannten Lacherfolgen spricht, so darf man wohl auch von den großen Weinerfolgen reden, die einzelne Dichtwerke des achtzehnten Jahrhunderts bei einem der Rührung so nachgebenden Geschlechte gefunden haben. Gellert liest in Richardsons Tugendroman den Abschied Grandisons und Clementinas, und flugs schildert der schwächliche Mann den Weinkrampf, der ihn dabei übermannt: „Heute, diesen Morgen den 3. April zwischen 7 und 10 Uhr (gesegneter Tag —) habe ich geweinet, theurer Graf, mein Buch — mein Pult — mein Gesicht — mein Schnupftuch durchgeweinet, mit unendlichen Freuden

geschluchzet, als wäre ich in Bologna, als wäre ich Er, als wäre ich Sie". Dann entfaltet Klopstock die ganze facultas lacrimatoria, wie Füßli seine Macht über die Thränendrüsen der Empfindsamen genannt hat. Später stammelt Schubart „mit zerfloßnem Herzen, mit klopfender Brust, und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt" eine Recension der „Leiden des jungen Werthers", und zur Verdeutlichung seiner Stimmung erinnert er an Klopstocks im himmlischen Gefühl zerrinnende Rahel. Werthers schwindsüchtiger Vetter „Siegwart" ließ viele Zähren fließen, und in dem Millerischen Roman selbst wird unendlich oft geweint, sogar beim Walzer. Aber wie im „Werther" nicht nur Ossian das Paar überwältigt, sondern Lotte mit thränenvollem Auge die Losung „Klopstock" ausspricht, schwören Millers Liebende sich über dem nassen „Messias" ewige Treue. Und das ist keine Erfindung, sondern Miller hat diese ganze sentimentale Scene mit Frl. v. Einem erlebt.

Wie Klopstock das Gefühl befreite, so gebührt ihm ein Löwenantheil an der Schöpfung der neuen Dichtersprache. Die Anerkennung dieser Leistung ist ihm früh von Lessing und Herder geworden. Er selbst preist sich in dem Fragment „Zur Geschichte unserer Sprache" als den Meister nach Luther, Opitz und Haller. Wilhelm Schlegel rühmt: „Er schuf uns eine Dichtersprache; die deutsche Poesie ehrt in ihm den Vater". Hagedorn und die ganze französirende Dichterschule fand in anmuthig tändelnder Glätte das Ideal, von den ernsten Poeten rang der gedrungene Haller noch zu mühsam mit dem Ausdruck und Pyra war einer steifen Gravität noch nicht ledig — Klopstock aber, von Miltons und Youngs Übung und von Bodmers, Breitingers, Meiers Theorie lernend, handhabt die neue pathetische Rede und den neuen Vers schon mit instinctiver, dann mit eigenrichtiger Sicherheit. Sein Programm „Von der Sprache der Poesie", zu schroff im Abgrenzen der gebundenen und der ungebundenen Rede, giebt unveraltbare Grundsätze. Wie Melodien hallt dem Ohre zu was die Dichtkunst dem Geiste schafft. In der That, wie er wegen der Meisterschaft in Wortverschränkung, Satzgliederung und Accentuirung der Machtwörter ein grammatischer Poet genannt worden ist, so gehört er mit Brockes, Kleist und Anderen zu den musikalischen Poeten des achtzehnten Jahrhunderts. Vieles ist geradezu recitativisch und arienmäßig gehalten; nicht nur Deborah und Miriam, auch Maria und Eva singen Duette, das Ganze klingt als Oratorium in ein großes Hallelujah aus. War

doch, außer der hamburgischen Cantatendichtung, Händels „Messias" vorausgegangen, eine Leistung, auf die Klopstock mit Stolz sah. In der Klangmalerei ist er groß. Klopstock will nicht gelesen, sondern gehört werden. Man glaubte Gluck zu ehren, wenn man ihn, der manche Oden componirt hat, den Klopstock der Musik nannte, doch man pries auch Klopstock als den Gluck der Poesie. Herder, Boie, Schubart, dieser öffentlich in süddeutschen Städten, wußten seine Verse meisterlich zu declamiren. Wie Wolfgang und Cornelie Goethe sich an ihrem Vortrag berauschten, ist Jedem geläufig.

Klopstock hat nach geringfügigen Versuchen älterer und neuerer Vorgänger den Hexameter und die antiken Odenmaße für Deutschland gewonnen, und obwohl er uns anfangs über schwere Daktylen und unrichtige Betonungen stolpern macht, später aber metrischen Schrullen verfällt, war ihm stets ein starkes rhythmisches Gefühl eigen. Seiner pathetischen Rede fehlen aber die Ruhepunkte. Es ist unmöglich, zwanzig Gesänge hindurch diese Wucht, diesen lyrischen Überschwang, diese feierlich rauschenden Perioden und diese prägnanten kurzen Sätze, diese Hyperbeln, Fragen und Ausrufe, diese Häufungen und heftigen Accente, diesen andächtigen Spondeengang oder die unruhige syntaktische Abspiegelung des bebenden Gefühls, dieses Sagen des Unsagbaren ohne Erschöpfung auszuhalten. Namentlich krankt die zweite Hälfte trotz erstaunlichen Einzelheiten unrettbar an stilistischer Manier, und schon Füßli rief übertreibend, die zehn ersten Gesänge seien der Gesang eines Schwans, die zehn letzten das Gekrächz eines Raben.

Die Zeitgenossen hatten Mühe, die neue Form zu bewältigen. Da schilt Gottsched die Diction schwülstig, ein nüchterner Mathematicus sieht dies tollerhabne Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen nur für rasende Prosa an, einem Schwachen wird wirklich von den Klopstockianern der gute Rath ertheilt, zunächst alles wie Prosa zu lesen, ein anderer muß sich die Sätze mühsam construiren wie Schulbuben die Phrases eines Lateiners. Wahrhaft rührend aber schildert Meta mit andächtiger Bewunderung dem verehrten Samuel Richardson ihres Gatten Messiasdienst: „Ich still, still mit meiner kleinen Arbeit, sehe nur manchmal das liebliche Antlitz meines Mannes, welches so ehrwürdig ist in Thränen der Andacht bei dem Erhabnen seines Gegenstandes ... Die Verse des Gedichts sind ohne Reime, sind Hexameter. Mein Mann ist der Erste, welcher diese Verse in unsre Sprache einführte."

Klopock hat durch den „Messias", diese sentimentale Bibel des achtzehnten Jahrhunderts, der Poesie als dem „Sieger der Zeiten" und dem Dichter als dem heiligen Sänger eine ganz neue Werthschätzung erobert. Doch langsam rückte das Werk vorwärts, langsam gewann es sich über die Begeisterung kleiner Gemeinden hinaus die Theilnahme des größeren Publicums. Unmuthig hielten die Freunde dem schlechten Absatz dieses göttlichen deutschen Heldengedichtes die rasch erfolgten Auflagen von Glovers „Leonidas" entgegen. Populär ist der „Messias" nachweislich nie geworden. Auch in den Jahren, wo es fast selbstverständlich war ihn als das größtmögliche Dichtwerk zu preisen, hatten nur die wenigen Edlen sich ihn wahrhaft angeeignet, und eine schärfere Prüfung würde viele Lobredner gedankenloser Phrasen und oberflächlicher Kenntnis überführt haben. Den dröhnenden Posaunenstößen der schweizerischen und hallischen Reclame scholl zunächst ein vielstimmiger Verdammungsruf entgegen, obgleich die Leipziger den jungen Schönaich als concurrirenden Epiker auszusenden für nöthig fanden. Orthodoxie und Aufklärung waren gleich wenig befriedigt; sie kämpften wohl auch mit denselben Waffen der Verdächtigung gegen die erfindende Willkür im Bereich des Heiligen. Dem Einen war das Gedicht zu seraphisch oder „sehraffisch", und er sah wie Voltaire schon Epen von Gabriel und Maria drohen. Dem Andern war es zu frei und weltlich. Unbefangen sprach Lessing; doch sein Urtheil zielte nur auf Einzelnes, zum Herold Klopstocks gebrach ihm die innerliche Verwandtschaft. Es reizte seinen Verstand, ein Stückchen zweifelnd und tüftelnd durchzugehn und gegen den großen Dichter — als solchen hat er Klopstock immer bewundert — den unerbittlichen Kritiker zu spielen. Durch den „Laokoon" wird auch der „Messias" als Epos stillschweigend gerichtet. Nicht lang also konnt' er den brennenden Ehrgeiz schüren, der Lessing anfangs, wie sein Fragment „Die Religion" in einer höchst interessanten Stelle beweist, zum Wetteifer angestachelt hatte. Nach seinem eigenen Zeugnis nahm ihn „der ewige Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang, mit heil'gem Schauder ein", und so sehr die widerstrebende Vernunft den Wunsch bemeistern, ja ins Lächerliche ziehn möchte, zunächst war der Drang übermächtig: „Wann ich der Dichter wäre!" Abgekühlt verfolgte er dann prüfend den Wandlungsproceß des „Messias", bis er auch dafür kaum eine Mußestunde frei behielt.

Es war der begleitenden Aufmerksamkeit werth, wie Klopstock fünfzig

Jahre lang sein Werk immer wieder von neuem durcharbeitete, den Vers glättete, die Sprache bis ins kleinste und feinste musterte und alle Bedenken zu entkräften strebte, wobei freilich einige dem unbefangenen Leser gar nicht anstößige Stellen einem theologischen Richter zu Lieb' ängstlich gestrichen oder „gebessert" worden sind. In dieser Form muß ich Lessings Einwurf aufrechthalten. Die Umwandlung des Lazarus-Semida, der verliebte Reden hält und entzückt ausruft: „Gott selbst liebt' ich noch mehr, weil du sein hohes Geschenk warst", in einen ängstlichen Frommen, der nun sagt: „Welch ein Geschenk warst du mir von Gott, wie dankt' ich dem Geber", ist und bleibt eine Schlimmbesserung. Lieber eine Jugendlichkeit als gar so viel Würde oder, wie Cramer redivivus will, Strenge der Charakteristik! Warum soll Adramelech sich nicht das Geheul der Seraphim nach der geplanten Vernichtung der Seele Jesu ausmalen, warum nicht mehr Gottvater entthronen wollen; darf ein Teufel nicht teuflische Gedanken haben? Und heißt es die Behutsamkeit nicht übertreiben, wenn Jesus seit der Ausgabe des Jahres 1755 nicht mehr „von tiefen Gedanken ermüdet", sondern „in tiefe Gedanken" oder „tief in Gedanken" „versenkt" einschlummert? Für den „Olymp" wird der christliche Himmel eingesetzt, während doch Milton Anspielungen auf die antike Mythologie gar nicht scheut; von Renaissancepoeten wie Sannazaro zu schweigen. Aber Klopstock (oder sein Tadler Schönaich) hat Recht: der Olymp gehört nicht in das moderne christliche Gedicht; auch hat bereits Sannazaros frommer Zeitgenosse Vida seine „Christias" von aller humanistischen Vermengung frei gehalten. Klopstocks Gedicht wird immer „würdiger". Gott darf nicht mehr eine lange Rede halten — „seine höchste Beredsamkeit ist das Schweigen", hieß es schon in Pforta von Miltons Gott — sondern nur anheben, worauf der Engel wunderlich genug das Weitere von seinem Antlitz abliest.

Nicht nur ästhetische, sprachliche, metrische Gründe fielen für die Redaction dieses Werkes in die Wagschale, sondern auch die Gebote der christlich-moralischen Schönheit. Es erhob allen Ernstes den Anspruch, neben der Bibel eine ewig fließende Heilsquelle zu sein. Ferne Jahrhunderte sollten daraus, nach Salems Weissagung in den „Stunden der Weihe", Gott und den Mittler ernster betrachten und heilig leben lernen. Nicht allein Klopstock der Vater, der einst die Freigeister mit dem blanken Degen bedroht hatte, erklärte jeden Verächter des „gottseligen Gedichtes"

9*

für einen „neuen Heiden" und „Feind Gottes". Und Bodmer hatte ja in jenem komischen Brief, der die spröde Langsalzerin zur Gegenliebe bekehren sollte, Fanny gemahnt, sie werde sich dadurch um das Seelenheil ganzer Nationen verdient machen. Ja Klamer Schmidt verstieg sich zu einer Hyperbel, die blasphemisch erschiene, wäre sie nicht albern und geschmacklos:

Der Weg zum Himmel.

Zwo Gnaden hat uns Gott erzeigt,
Die keines Menschen Dank erreicht:
Die eine, daß er uns den Weg zum Himmel wies,
Die andre, daß er ihn durch Klopstock singen ließ.

Die Poesie ist dienende Schleppträgerin der Religion. So wenig wir heute der Mannheimer Lobrede Schillers auf das Theater als moralische Bundesgenossin der Religion nnd der Polizei zustimmen, so wenig kann uns der „Messias" als reiner Born der Poesie oder der Religiosität gelten. Wir verbitten das zu Gunsten Beider. Er konnte nur entstehn und wirken in einer Zeit, wo das theologische Übergewicht trotz mancher Schwächung noch immer merklich vorhanden war und eine erziehlich moralisirende Tendenz, gleichviel ob in strenggläubiger oder rationalistischer Richtung, die Poesie einengte, wo in den Tempel der Dichtkunst die Verfasser von Theodiceen, Tugend- und Abschreckungsromanen und Rührstücken einzogen, das Künstlerische häufig mit dem Erbaulichen verwechselnd. So seltsam es klingen mag: die Ruthe, mit der Schlegel Kotzebues liederliche Tugend schlug, trifft auch die ethisch unverdächtige religiöse Epik Klopstocks.

Zäh hielt Klopstock an seinem Programm fest. Daß der Alternde den Schluß des „Messias" ein volles Vierteljahrhundert nach dem Anfang erscheinen ließ und in diesem Jubiläumsjahre gewiß noch mehr als früher für den göttlichen Dichter der Deutschen zu gelten begehrte, war eine Zumuthung an die Ausdauer der Leserwelt, wie sie eben nur sein Hochmuth stellen konnte. Das Publicum ward anders, das Gedicht aber konnte sich nach der Natur sowohl des Stoffes als des Dichters nicht frei fortentwickeln. Klopstocks Wocken war abgesponnen. Was im letzten Viertel packte war lang fertig. Immer luftiger und leerer an faßlichem Gehalt wurden die Gesänge. Weiße schreibt seinem Uz, er würge an den letzten; doch dieser schale Geist hat auch die ersten nie bewältigt. Dagegen ist es bezeichnend, daß junge Brauseköpfe, die für den „Werther" schwär-

men, beim Vorlesen des „Messias" eine furchtbare Langeweile verspüren. Das neue Geschlecht wirthschaftete mit einem Capital, zu dem Klopstock Erhebliches beigesteuert hatte; kein hervorragender junger Dichter bis zu Schiller, der nicht der Sprache Klopstocks mittelbar oder unmittelbar viel verdankte. Aber ein Geschlecht, das sich an Rousseaus Naturevangelium berauschte, den Spinozismus streifte, die Dichtung aus dem Äther des körperlosen Seraphenthums hübsch auf die Erde herabrief, das allmählich immer tiefer in die homerische Welt eindrang, das ferner die Sprache der Leidenschaft aus Shakespeares Dramen vernahm, konnte nicht vor Klopstocks Denkmal der heiligen Poesie anbetend auf den Knieen liegen. Man feierte den Odendichter, der an der Schwelle der siebziger Jahre zum ersten Mal, recht als hätt' er auf diese Constellation gewartet, mit einer Sammlung erschien, und gab dem Messiassänger den Abschied. Auch den Göttingern imponirte wesentlich der Lyriker, doch würde sie eine freimüthige Kritik des Epikers immerhin Kirchenraub gedäucht haben. Sie schwärmten und trogen sich künstlich in diesen Enthusiasmus hinein, von dem Strohfeuer blieb ein Aschenhäufchen übrig, und manche sind im reiferen Mannesalter so ehrlich, das Gemachte jener verflogenen Begeisterung einzugestehn. Bewußt vollzog der rheinische Kreis schon 1772 die Scheidung. Die „Frankfurter gelehrten Anzeigen", die Klopstock als „Schöpfer unserer Dichtkunst, des deutschen Numerus, der Seelensprache des vaterländischen Genius" feiern, beschließen ihren Artikel „mit der einzigen Anmerkung, daß eine Zeit war, wo Waller an St. Evremond schrieb: ‚Der Lyrische Dichter Milton hat auch ein Episches Gedicht, das verlohrne Paradies, geschrieben' und wir überlassen es unsern Lesern zur Überlegung, ob nicht eine Zeit bey der Nachwelt möglich ist, daß das Rad der Dinge da stehen bleibt, wo es heißt: Klopstock, der gröste lyrische Dichter der Neuern, schrieb auch den Messias". Das Rad hat sich weiter gedreht, und zwar ungemein rasch, denn Goethes Recension der Gedichte eines polnischen Juden in denselben „Frankfurter gelehrten Anzeigen" entfaltet das Programm einer Lyrik, von der Klopstocks Ode wenig ahnen läßt.

2.

So war Klopstock, our more than Milton, our Milton and Shakespeare united (Ebert an Young), in Pyras Tempel der Dichtkunst neben Milton getreten. Man war längst über die schale Lüsternheit und Ga-

lanterie hinausgekommen, ohne freilich echte Gelegenheitsdichter wie Günther zu würdigen. Schwatzhaftem Singsang stand Hallers ernste sinnreiche Prägnanz als Damm entgegen; gefällige Weltlust lächelte bei Hagedorn und der Anakreontik; Religion und Freundschaft adelten manche reimlose Strophe der ersten hallischen Gruppe; weiter drang Uz in Form und Gedanken.

Nun erscheint Klopstock, wie überall, so auch hier auf höchste Hebung der Poesie bedacht. Große Themata: Tugend, Liebe, Freundschaft, Vaterland herrschen, mit einem unendlichen Drang vager Empfindung, die wenig Gegenständliches festhält und uns selten ein Bild, eine Situation, ein Erlebnis vor Augen führt. Will man diese wogende Poesie fassen, so zerrinnt sie unter den Händen. Ihr Wesen läßt sich nicht besser kennzeichnen als durch Herders Wort: „An Guß der Empfindung, wenn sie bloß Empfindung ist, ist Klopstock weit über mir, aber von seinen Oden bleibt auch nichts als Dämmerungston dunkler Empfindungen in der Seele! Nachhall der Glocke."

Klopstocks Odendichtung durchläuft drei Perioden, deren erste bis 1754, deren zweite von 1758 bis 71, deren dritte von 1771 bis zu seinem Tode reicht.

Klopstock beginnt als „Lehrling der Griechen" und Römer. Pindar, Smintheus-Anakreon und Horaz sind ihm Leitsterne. Den Schellenklang des Reimes verachtend, bemächtigt er sich kühner als die Lange, die Uz, Götz der antiken Strophen und des elegischen Maßes. Die rasche Form des Alkaios ist ihm lieber als die ruhigere Sapphische. Glücklich und unglücklich stattet er die Dichtersprache mit verwegenen Latinismen aus, mit Anklängen vor allem an Horaz, mit gedrungenen Constructionen. Wuchtige Prägnanz ist früh sein Ideal, aber anfangs wird er, obgleich oder weil er wenig zu sagen hat, nicht selten unerträglich weitschweifig. Klopstocks Oden führen das Rüstzeug der antiken Mythologie, und ein Rest der Renaissancemanier klebt ihnen zunächst auch dadurch an, daß er zwar Ebert Ebert, Bodmer Bodmer, nicht Damon oder Thyrsis, aber Marie Sophie Schmidt erst Daphne, dann Fanny nennt. Die Antike ist Ideal mit ihrem weit ausschreitenden Odengang, der scheinbar planlos und doch so planvoll erreicht was Gottsched als „künstliche Unordnung", Ramler als „künstliche Begeisterung" bezeichnet. Die Gebildeten sind das Publicum, unter den Frauen die schönseeligen, nicht „die nur schöne Frau".

Wir haben eine größere Gruppe litterarischer Oden, die ein neues Programm der Lyrik und der gesammten Poesie entwickeln und 1752 in „Den beiden Musen" gipfeln. Auch die Gruppen der Freundschaftsoden, der Oden an und auf einzelne Personen und der geselligen Oden sind reich an solchen Bekenntnissen. „An die Freunde" breitet die ganzen Beziehungen und Ideale des Kreises, seine Auffassung von Poesie und Kritik, sein Verhältnis zur Antike, zu England und Frankreich, zu Schlegel und Hagedorn aus. Jeder einzelne Beiträger ist trefflich charakterisirt, das Ganze von echt dithyrambischem Schwung. Eine antike Halle, Klopstock empfangend auf der Schwelle, die Genossen nahen im festlichen Zug, als Dionysospriester kommt Ebert. Man denkt sich ein edles Symposion als Abschluß. So durchgeistigt Klopstock die Anakreontik, die von Wein und Spatzenliebe verselte. Doch ihre berufenen Vertreter hatten auch nach Horazisch-sokratischer Weisheit getrachtet, und diese begeisterte, fröhliche, nicht von der Glosse triefende Weisheit, die man an Hagedorn bewunderte, läßt Klopstock und Genossen von Höherem reden als vom Trinken und Küssen:

> Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
> Beßre sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt
> Im sokratischen Becher,
> Von der thauenden Ros' umkränzt.

Ruhm und Unsterblichkeit sind die großen Gedanken. Ein neues deutsches Jünglingsideal wird aufgestellt, und die Ode „Der Rheinwein" ist Klopstocks Antwort auf Bodmers blinde Schmähungen, die sich bis in den abscheulichen „Noah" verirren.

Auch die Freundschaftslyrik läßt durch Construction und Geschraubtheit oft den vollen Drang der Gelegenheit vermissen. So hoch die Oden an den König über der früheren erbärmlichen Schmeichelpoesie stehn, das mühsame Carmen an Bodmer überragt die alte Casualdichtung nur wenig. Unjugendliche Gespreiztheit thut den Versen an Giseke, trotz allen schönen Einzelheiten auch der Nänie für Ebert Abbruch. Wie unnatürlich, daß ein muntrer Juvenil beim Kelchglas an das Hinsterben all seiner frischen Freunde denkt, daß er den Tod der Geliebten klagt, die er noch gar nicht hat, und sein eigenes Begräbnis darstellt; Young-Singerische Mode. Und ängstlich weicht er von Fassung zu Fassung dem Weltlich-sinnlichen aus, wie die Krone seiner geselligen Poesie, „Der Zürchersee", diese Verklärung der

Lebensfreude, das Genrehafte behutsam fernhält und die Reflexion über Gebühr vorwalten läßt. Klopstock, ein sinnenkräftiger Mensch, konnte sinnlicher dichten. Sein „tibullisches“ Hochzeitlied als poetischer Trumpf gegen die unsauberen Epithalamien beweist es, doch er will nun einmal immer erhaben sein. Im Leben zur Verwunderung manches Mädchens, das eines „bloßen Geistes“ gewärtig war, ein stürmischer Jüngling, der wohl nach der tour de gorge schielte, nennt er sich in der Poesie reuig „unberufen zum Scherz“ und läßt sich von der heiligen Muse streng an Freundschaft und Tugend mahnen.

Den Zwang zeigt am auffälligsten die Liebeslyrik. Fanny bleibt kühl. Er jammert bloß, er erlebt nichts. „So liebt er die nicht liebende Geliebte“, wie es bei Tasso heißt. Nur ein vages Sehnen nach Liebe hat er mitzutheilen. Schön sagt er vom Lenz, dem Liebewecker, 1750: „Durch dich reden die Lippen der verstummenden Liebe laut“, schöner 1771: „Lauter redet der Liebe nun entzauberter Mund durch dich“ — für ihn ist der Mund der Liebe nicht entzaubert. Er hat ein „daurend Verlangen, und ach! keine Geliebte dazu!“ Also nur eine „künftige Geliebte“: „die du künftig mich liebst!“ Wenn er von dem Schattenbild, dessen Cultus bei aller Verblasenheit keineswegs der Jugend unnatürlich ist — man gedenke nur Höltys oder auch Uhlands — wirklich schon auf Fanny blickt und trotzdem nur phantasirt, wenn er sich an fremden Flammen erhitzt („Petrarka und Laura“), ins Blaue hinein ruft: „heißest du Laura?“ und später gar komisch genug neue Fragen einschiebt:

> Wirst du Fanny genannt, ist Cidli dein feyrlicher Name?
> Singer, die Joseph und den, welchen sie liebte, besang?
> Singer, Fanny, ach Cidli, ja Cidli nennet mein Lied dich,

so dünkt uns das Ansingen der künftigen Geliebten ein Maskenspiel gegen den heiligen Geist der Lyrik, die überhaupt im Präsens, nicht im Futurum spricht. Wie wesenlos müssen erotische Gedichte sein, in denen „Schinzin“ mit „Fanny“, „Fanny“ mit „Cidli“ oder „Cilie“ vertauscht werden kann! Solche Varianten sind bei Goethe nicht möglich; denn ein Friederikenlied ist aus der Sesenheimer Stimmung geboren, jedes Lililied zeigt uns Lili, während wir von Klopstocks Mädchen nur hören, sie sei göttlich, sie sei ein Engel, und ein Engel sie uns vorstellt. Klopstock hatte „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ nicht empfangen. Sein drängendes Gefühl fand bei dem luftigen Flug keine Gestalten. Es ist deshalb ge-

fährlich, den Schleier dieser Dichtung zu heben. Wenn Daphnis und Daphne, Selmar und Selma hitzig um den Vortritt im Tode streiten, so ist das durchaus forcirt. Worte, sehr viele Worte, und Klopstock hat später ein strenges Blutbad unter den Oden und Elegien an Fanny angerichtet.

Diese Liebesempfindung hat im großen Gegensatze zur leeren Tändelei religiöse Wallungen, wie Lazarus vor Cidli, bis Klopstock sich ungeduldig „An Gott" wendet, damit sein ausgestreckter Arm doch endlich die Geliebte fasse. Wir lächeln über diesen Appell, und Lessing lenkte den kalten Wasserstrahl des Witzes auf den echauffirten Dichter: „Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!" Dem frommen Heß aber that es weh (an Bodmer, Juni 1749), „daß der Poet nichts Wichtigeres von Gott zu erbitten gehabt, als die körperliche Liebe seiner Fanny". Die körperliche Liebe! Kann es doch nichts Unkörperlicheres, Keuscheres, Platonischeres geben. Bodmer rühmt mit kostbarer Naivetät, was aus Lessings Munde vernichtend boshaft geklungen hätte: „Ich habe von ihm auch eine Ode auf ein Frauenzimmer gesehn, welche Messias selbst ohne Übelstand hätte machen können, wenn er auch verliebt gewesen wäre." So eröffnet die Fannyode „Wenn ich einst todt bin" einen unendlichen Ausblick in die Zukunft, wo der männliche Seraph den weiblichen finden wird. Diese Lyrik, die nichts Positives mitzutheilen hat, erschöpft sich in einer Fülle von Bedingungssätzen.

Auch die Naturempfindung Klopstocks ist nicht rein, so intensiv und extensiv sie Gesäusel und Sturm, Würmchen und Planeten, Sabbathfrieden und Donner, den silbernen Mond und die krystallene Eisbahn umfaßt und dem göttlichen Weltodem lauscht. Mitunter nur in verkünstelter Ornamentik angebracht, hat sie meist einen religiös-teleologischen Beisatz, nur daß der Gedanke, wie doch der Schöpfer Alles so gut gemacht, nicht philiströs und lehrhaft ausgesponnen wird. Saugt Goethe frische Nahrung, neues Blut aus dieser Welt, am Busen der Natur ruhend, so preist Klopstock in derselben Zürcher Landschaft die Erfinderin Natur, um über ihre Pracht den Menschen zu erheben, der den großen Schöpfungsgedanken noch einmal denkt. Ähnlich personificirt die schöne Ode „Friedensburg", die dem nordischen See eine herrliche Strophe weiht, die Natur als wandelnde Schmückerin.

Seine patriotische Lyrik hat in der ersten Zeit einen verheißungs-

vollen Anlauf genommen, der nicht nur ohne Fortgang blieb, sondern später geradezu verläugnet ward. Erst ist Friedrich der Große Klopstocks Fürstenideal. Dann trennt der deutsche Sänger sich von dem „Fremdling im Heimischen", dem Freunde des Henriadendichters, der fromme Messiassänger von dem königlichen Freigeist, um den Dänenkönig als gläubigen Friedensfürsten zu feiern. Diese Gründe hätten für Klopstock ausgereicht; aber sein eigener verletzter Stolz, die Mißachtung seiner christlich-germanischen Dichtung schürte die Flamme zum heftigsten Auflodern: „Du erniedertest dich Ausländertöne nachzustammeln, dafür den Lohn zu ernten: selbst nach Arouets Säuberung bleibe dein Lied noch tüdesk." Man halte dagegen Lessings, Gleims, Goethes Unbefangenheit.

„Kriegslied zur Nachahmung des alten Lieds von der Chevy-chasejagd" nennt sich ein straff in reimlosen iambischen Vierzeilen gehaltener, kräftiger und populärer Sang, der den siegreichen Preußenkönig als besten Mann im Vaterland verherrlicht — die spätere Fassung setzt Heinrich den Vogler an Friedrichs Stelle. So wendet Klopstock sich eigensinnig von einer im besten Sinne politisch-patriotischen Lyrik ab und läßt auch die volksmäßige, der englischen Ballade abgewonnene Form wieder fallen, während Gleim sie aufhebt. Gegen den verwälschten König ruft er den Befreier Arminius aus dem Dunkel der Vorzeit ans Licht, so daß schon 1752 das allzu feurige Duett „Hermann und Thusnelde" auf die bardischen Oden und die Bardiete vordeutet. In demselben Jahr entsteht die Ode „Die beiden Musen", die in adeliger Form einen nationalen Ehrgeiz athmet, der später in litterarische Engherzigkeit umschlagen sollte, doch unvergeßlich den „deutschen Jüngling" und das „deutsche Mädchen" mit edlem Idealismus nährte. Der Stolz that auch im Überschwang gute Wirkung, und das einfache Wort an sein empfängliches Deutschland: „Sei nicht allzu gerecht!" behält den vollen Ton.

1752 tritt auch Klopstocks Liebeslyrik in eine neue Phase. Meta wird seine Braut, und die Cidlioden bezeugen im Gegensatze zu den vergebens schmachtenden Fannyoden erwiderte Liebe. Trotz der in Metas Briefen an Giseke seltsam hervorspringenden Sinnlichkeit des Paares noch mit frommen Tugendgedanken belastet, aber ohne Weitschweifigkeit, überhaupt von durchgebildeter Form, sind sie Urkunden eines echten, dankbar genossenen Glücks, aber auch sie meist zu allgemein gehalten. Das anakreontische Motiv der in Rosen schlafenden Schönen vertritt oder maskirt

mehrmals die wirkliche Gelegenheit. Einmal jedoch findet der Gestrenge hier den Zauber der Grazie im kleinen Lied, das Schubert entzückend componirt hat. Es heißt „Das Rosenband" (December 1753):

Im Frühlingsschatten fand ich sie,
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht, und schlummerte.

Ich sah sie an: mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl, ich wußt' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu,
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.

Nie ist Klopstock, den Meta so „wild" und so „süß" nennt, früher oder später etwas so Lyrisches gelungen. Keine Reflexion stört, die Form ist von seltener Anmuth, die Responsion reizvoll und zwanglos, aber wir vermissen den Schmuck des Reims.

Schon die erste Periode strebt also nicht durchweg nach antiker Hoheit: balladenmäßig erscheint das Kriegslied, gesucht einfach die Trauerode „An den König" (Die Königin Luise), graziös wie die griechische Anthologie oder Einiges von Hagedorn und Götz „Das Rosenband"; doch ist strophische Fassung Gesetz und classische Strenge der Form Regel.

Die zweite Periode durchbricht diese Strenge. Klopstock hatte, sehr unähnlich seinem lieben Gisecke, der die Hausfrau alljährlich mit Geburtstagsoden beglückte, während der Ehe die Leier ruhen lassen. Er nahm sie nach Metas Tod nicht wieder in die Hand, sondern griff zur Harfe, zur Telyn. Danach müssen zwei große Gruppen geschieden werden: die Hymnen und die bardischen Oden. Jene gediehen besonders in der Zeit, wo Klopstock ein eifriger Mitarbeiter des von dem Psalmendichter Cramer herausgegebenen „Nordischen Aufsehers" war. Der große Cyclus meist religiöser Dithyramben zeigt anstatt der Strophen freie Systeme, die später willkürlich nach Vierzeilen abgetheilt worden sind. „Geistliche Lieder" für die Gemeinde mißlangen völlig; was Klopstock aber, einzelne Wendungen der Psalmen aufgreifend, im frommen Dithyrambus zu leisten vermochte, beweist vor allem „Die Frühlingsfeier", deren schöne Gewitterschilderung der

junge Goethe mit Recht bewunderte. Hat hier die Naturempfindung einen pietistischen Anflug, so lehren die Eisoden, welchen kühnen Aufschwung sie durch Klopstocks nordischen Aufenthalt gewonnen hat.

Die sprachlichen Wagnisse der ersten Epoche werden nun weit überboten. Indem die Oden Sulamiths Chöre, Bragas Schwung, Alkaios' Töne, Ossians Musik vereinen sollen, entsteht nicht selten ein Mischmasch der Stile. Immer Größeres heischte der musikalische Dichter, der einen Gluck als Componisten fand, von der pathetischen Declamation, und Herder forderte solche Übung für jede deutsche Schule. Klopstocks wortbildnerische Kraft, sein musikalisches Gehör, die Berechnung der Responsion, die Kunst der poetischen Perioden und ihrer Gliederung nach Verstheilen, die ungemein eindringliche Accentuation der Machtwörter sind noch im Zunehmen begriffen. Es gelingen ihm großartige Tonwirkungen, wie die, daß er in den drei letzten Strophen der „Warnung“ auf ein „die Wage klang“ ein anschwellendes „die Wage klang, klang“ und das Fortissimo „die Wage, die Wage, die furchtbare Wage klang“ folgen läßt. In den ersten Fassungen der Oden stören uns prosaische Unebenheiten, die der Meister der gehobenen Dichtersprache, harte Betonungen, die der Entdecker von Hoch- und Tiefton nicht länger dulden konnte. Um den Fortschritt der Ausgabe von 1771 zu ermessen, vergleiche man z. B. die letzte Strophe der „Ode an Daphnen“ mit ihrer Umarbeitung „An Fanny“:

> Fließt unterdessen, fließt, melancholische
> Stunden, vorüber! Keine von Thränen leer!
> Keine der bangen, schwermuthsvollen
> Zärtlichkeit leer! Und umwölkt, und dunkel!

Dafür 1771:

> Rinn unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß
> Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
> Ihr andern, seyd der schwermuthsvollen
> Liebe geweiht! und umwölkt und dunkel!

Einige Male jedoch ist der Eindringlichkeit zu Liebe das Ebenmaß 1771 gestört und erst 1798 wiederhergestellt worden.

In der zweiten Periode wurde der Stil des Sprachgewaltigen oft zur Manier, streifte die Kunst an Künstelei. Da rauscht und braust alles. Mit dem Rheinfall wird der deutsche Sang verglichen. „Den Gedanken, die Entzückung, treffend und mit Kraft, mit Wendungen der Kühnheit zu sagen, das ist, Sprache des Thuiskon, Göttin, dir ein Spiel.“ Oder:

„Tausendfältig und wahr und heiß! ein Taumel, ein Sturm! waren die Töne für das vielverlangende Herz". Laut rühmt er sich dieser neuen machtvollen Sprache und Metrik. Allerdings wird der Eislauf in trefflichen Choriamben gemalt, und kriegerischer Ansturm beflügelt die Versfüße des Schlachtgesangs („zu der vertilgenden Schlacht und dem Siege den Befehl rief"), aber wir ziehen die alte classische Form diesen Wagnissen, mögen sie auch oft virtuos durchgeführt sein, vor und denken beim darübergedruckten metrischen Schema an Hyacinth Hirsch als Leser Platens.

Der Lehrling der Griechen wurde zum Barden. Er erhob Ossian über Homer, schmähte den Parnaß und wollte statt des Lorbers den Eichenkranz im Hain tragen. In dieser Krankheit entstand eine große Reihe von Oden, worin ungenießbare Bardenschrullen das Vortrefflichste schädigen. 1767 ist das Jahr, wo „Bragar", „Terna", „Wir und Sie", „Der Hügel und der Hain" u. s. w. geboren und Jugendoden vermummt wurden. „An die Freunde", nach Herder ein wahrhaft Pindarisches Gebäude, ward zum „Wingolf", Aëdon zur Bardale, das Glück des Elysiums zur „Freud' in dem Hain Walhalls". „Wo Mythologie vorkommt, da ist es keltische, oder die Mythologie unserer Vorfahren." Welche Verwirrung! Keltisch ist nicht altnordisch, altnordische Mythologie ist nicht deutsche. Solches Unheil stifteten Mallets Monumens de la Mythologie et de la Poësie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves. Und jeder gebildete Deutsche kennt Hebe, niemand Gna. Darum muß Klopstock dem Verständnis seiner vaterländisch sein wollenden Lyrik durch Fußnoten zu Hilfe kommen wie Gerstenberg durch ein Lexikon!

Die dritte Periode wendet sich erfreulich vom Bardenthum ab und kehrt zu den Griechen heim. Manches neue Stück des alternden Dichters tönt wie ein heller Nachklang aus der Jugendzeit seiner Lyrik; manches frühere Gebild empfängt durch den unermüdlich bessernden Redactor die letzte Weihe. Fünfzig Jahre lang hat er die Feile gerührt, zwei Menschenalter hindurch den jugendlichen Idealismus fortgetragen; natürlich „bisweilen versteint, auch nicht jedwedem genießbar", wie Platen von Klopstocks „erhabener Odenbeflüglung" sagt. Nur ein Beispiel der Versteinerung. Einst hob Klopstock an: „O du der Traube Sohn, der im Golde blinkt" — jetzt räthselt er vom Johannisberger und vom Capwein:

Alter Vater Johann, zürne mir Deutschen nicht,
Daß ich die Tochter Constantia

Lieber (darf ich es auch, darf ich das trunkne Wort
Wagen?) lieber sie trinke als dich.

Leidig ist nur die der französischen Revolution geltende Rügedichtung: er gesteht empört seinen „Irrthum" ein, überschüttet Marat und Robespierre mit Schmähungen und verliert auch durch Wortungethüme wie „Klubbergmunicipalgüllotinoligokratierepublik" den classischen Stil.

Die Ausgabe von 1771 mit dem lakonischen Titel „Oden" und der stolzen Widmung „An Bernstorff", das erste Glied einer Kette litterarischer Großthaten (1772 Emilia Galotti, 1773 Götz von Berlichingen, 1774 Die Leiden des jungen Werthers u. s. w.), lieh Genießenden und Schaffenden einen gleichen Aufschwung. Antike Strophen dichtet Hölty, Voß; Dithyramben Goethe, Fritz Stolberg. Doch das Reich des Odengewaltigen war von keiner Dauer, denn wer dem Volkslied lauschte ward der nur pathetischen, unsinnlichen Oden satt und zog das „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" der Eidlipoesie vor.

Es war sehr einseitig, das Ideal der Lyrik nur in der hohen Ode zu suchen und speciell Horaz als alleinseligmachendes Muster aufzustellen. Was Klopstock mit Einschränkungen sagt: „Man kann den Werth einer Ode nicht besser ausmachen, als wann man frägt, würde Horaz diese Materie so ausgeführt haben? Das Wesentliche, was die lyrische Poesie fordert, dem sich selbst ein Originalgenie unterwerfen muß, dies Wesentliche hat Horaz durch sein Muster festgestellt", das behauptet Ramler kategorisch und legt der Lyrik eherne Fesseln an, die ihr erst Herder und Gerstenberg wieder abnehmen.

Ramler war ein vornehmer Übersetzer, der seinen Horaz kannte und auf gewählte Sprache, saubere Verse hielt; aber was er schuf vertrat nur in deutscher Sprache die bisher lateinisch abgefaßten Gelegenheitscarmina. Ohne jeden inneren Beruf, obgleich ihn seine Mutter „unter den zärtlichsten Gesängen heller Nachtigallenchöre" empfangen hatte, kam er nie über exercitienhafte, frostige, mühsam herausgepreßte Poemata hinaus, sammelte Lesefrüchte, flickte Horazische Lappen zu kleinen Teppichen, sagte das Nüchternste pompös und mit einem mythologisch-allegorischen Aufwand, der gleich einzelnen Versspielereien an das siebzehnte Jahrhundert erinnert. Seine preußisch-patriotischen Bemühungen lassen uns heut ebenso kalt wie einst Friedrich den Großen. Anderseits sinkt diese Stelzenpoesie bis zu Kaffee und Rauchtoback herab, zum Thema alter burschikoser

Sänger. Ob er eine todte Wachtel, Gleim eine todte Nachtigall, die Karschin einen todten Kanarienvogel betrauert, wir hören nur matte Nachahmung des Catull. Ramler hat überall bloß experimentirt, in der Ode, der Idylle, der Cantate; sogar das Bardische wird gestreift, und seine Teutonida schmäht die verbuhlte Gallinetta um so grundloser, als Ramler in der Ästhetik französischen Lehren nachhinkt. Wie ihm Klopstocks Empfindungsfülle, so fehlt ihm der mächtige Rhythmus der pathetischen Rede. Claudius nennt einmal Klopstocks Oden feurige Rosse, die zur Begeisterung wiehern — Ramler, sagen wir dagegen, reitet nur die hohe Schule. Zahme Correctheit ist sein Ideal. Weil er Vers und Sprache rein hielt und keinen äußerlichen Fehler durchließ, war er Manchen ein willkommener Revisor und galt weit über Verdienst als Meister der Form, der er nicht ist. In der Form liegt allerdings seine Tugend, denn auf Sauberkeit hat er die Deutschen achten gelehrt, so daß noch die Göttinger anfangs diese Muster aufschlugen. Aber Corrector, nicht Kritiker, ahnte Ramler nichts von dem Recht der dichterischen Individualität, meinte, daß Alles erst durch ihn in Schick gebracht werden müsse, schor Alles über einen Kamm, versificirte, strich, interpolirte, so daß mehr als ein Dichter kahl und entstellt aus dieser Barbierbude herauskam.

Klopstock ist ein Dichter, Ramler nur ein künstelnder Nachahmer, wie auch Willamow dionysische Verzückung nie gefühlt hat.

Eine große Maskerade war aufgethan, in der willig oder unwillig Hagedorn, Uz, Ramler, Lange den Horaz, Klopstock Pindar und Homer, Zachariä den Ovid, Wieland den Lucrez, Lessing den Catull, Gerstenberg den Alkiphron, Geßner den Theokrit, Gleim Anakreon und Tyrtaios agirt. Erwünscht stellt Frau Anna Luise Karsch sich als Sappho ein, giebt aber nur einen traurigen Beweis für den Zwang und Trug der damaligen Berliner Kunstpoesie. Hätte man sie in Frieden ihrem Reimdrang genügen lassen, so wären wohl nebst vielen einfachen und einfältigen, sprachlich und prosodisch schnitzerhaften Verseleien auch ein paar hübsche Lieder ans Licht getreten. Jetzt ist die Karschin durch Ramlers Schuld eine komische Figur in unsrer Litteratur. Nicht so sehr mit ihren Reimepisteln und Bettelbriefen, als gerade durch ihre hohe Poesie. Jenes entspricht ihrer Bildung und Vermögenslage, dieses ist schlechthin lächerlich. Die arme Dorfpoetin muß in Berlin unter Sulzers Anleitung Milton und Bodmer lesen und auf Ramlers Befehl bei Griechen und Römern in die

Schule gehn. Da ihr Patron die Losung ausgiebt: „Sie gleicht der Sappho", spricht sie bald selbst von ihrer „ganz Sapphischen Brust" und genießt Sapphischen Ruhm, bis Herder ihr mit der wahren Sappho zuruft: „Du hast ja nie Rosen gepflückt auf den Pierischen Bergen, wo die Musen und Grazien wohnen."

Als gezwungene Horatianerin muß sie von Meergöttern, Nymphen, Parzen und Jovis Blitz singen, aus dritter Hand erwischte Horazphrasen in Umlauf setzen, Moschos, Pindar, Anakreon citiren, Friedrich den Großen mit Cyrus vergleichen, Uz im Metrum seiner Frühlingsode grüßen, Gott Brockesisch-Kleistisch in der Natur preisen, aller Kenntnis einer gewesenen Viehmagd zum Trotz arkadische Landschaften mit Geßnerischer Staffage bevölkern, einen biederen Landmann als „weißen Schatten auf des Olympus Höhe" anrufen, den Garçon Gleim mit Liedern voll bräutlicher Sehnsucht verfolgen und endlich nach all dem nüchternen oder schwülstigen Firlefanz erklären: „Süßtönend sang ich der Seele Gefühl!"

Wenn eine der beliebten Parallelen von fern ein inneres Recht hat, so ist es die von Gleim und Tyrtaios. Als Gleim den anakreontischen Kranz mit der Grenadiermütze vertauscht und die deutsche Stubenpoesie in den Lärm des Lagers und der Schlacht schickt, glücken ihm politische Lieder in knapper kräftiger Sprache, im Balladenmaß Englands, das ja Klopstock zuerst, doch nur mit einem Probestück, eingeführt hat und Weiße nicht allein für die abgeschmackten Amazonenlieder, sondern auch für seine Tyrtaiosübersetzung, Lavater für Schweizerlieder benutzte. Wir stimmen heute nicht mehr in Lessings und Herders unumschränktes Lob der Grenadierlieder ein, aber sie sind uns ein Denkmal preußischer Dichtung, Urkunden aus „Friedrichs Säculum".

Lessing fand in ihnen den Ton der alten Barden und den Weg der alten Skalden.

Gerstenberg, der mit „Tändeleyen" und „Kriegsliedern eines königlich dänischen Grenadiers" als Gleimianer begonnen hatte, liefert in anmuthiger Form sein kurzes Skaldengedicht, das durch den sentimental-religiösen, weichlichen Ton im denkbarsten Gegensatz zum nordischen Geiste steht: Thorlaug klagt nicht über die Entthronung der alten Götter, sondern psalmodirt gerührt mit, da fromme Gesänge Cramers erschallen. Als sollte gleich aller Neugewinn auf einem Fleck gesammelt werden, sind hier skandinavische Götternamen und derlei angehäuft. Deshalb

bedarf das Gedicht eines erklärenden Lexikons! Ärgerlich schreibt der junge Goethe: „Gerstenbergs Skalden hätt' ich lange gern gelesen, wenn nur das Wörterverzeichnis nicht wäre.“ Ingrimmig äußert er sich zugleich über das verlogene Kriegsgeschrei. Dieser Protest ist vor allem auf den Zittauer Barden Kretschmann gemünzt. Der sächsische Wasserpoet, ein höchst dürftiges Ingenium, hat sechs Bände mit allen möglichen mißlungenen Versuchen gefüllt, salzlosen Epigrammen, trivialen Liedchen, Briefen, Todtengesprächen, geistlichen Poesien, Prosafabeln und platten Lustspielen. Von Gleims Manier ging er zum Bardismus über und behandelte rhapsodisch, lyrisch-episch Themata Klopstocks: 1769 „Der Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus erschlagen war“, 1771 „Die Klage Rhingulphs des Barden“ über Hermanns Tod. Im ersten Bande der Werke geht diesem unerträglichen Geschreibsel ein curioser Aufsatz „Über das Bardiet“ voraus. Der altgermanische Name war eigentlich Bardey; schon die Barden reimten! Man könne sich einen bardischen Anakreon, einen bardischen Kleist, einen bardischen Horatius Ramler denken; und durch verschiedene Bardeyen auf den Frühling, auf Kleists Tod u. s. w. erhärtet Kretschmann seine kühnen Sätze. Rhingulph und Denis-Sined preisen einander um die Wette. „Gesang“ und „Klage“ bringen einen sehr fadenscheinigen Patriotismus im Hundetrab gereimter Kurzzeilen. Dann und wann spornt der Sachse den steifen Rosinante durch ein lautes „Ha“ zu einem kleinen kriegerischen Galopp an: „Ha, da liegen sie ja, die Legionen erschlagen“.

Gegen so klägliche Bardeien sind Klopstocks Bardiete Rheinwein gegen Kofent. Wie seine verfehlten alttestamentlichen Dramen äußerlich zu den religiösen Dithyramben, so stehn die Bardiete zu den bardischen Oden der zweiten Periode. Diesen Halbdramen gebricht jede Technik, denn ohne Handlung, Plan und Verstand werden rasch hingeschriebene Scenen locker verknüpft, wie denn Klopstock den „David“ mit Fragmenten des dritten Actes packt und „Salomo“ und „David“ zugleich bearbeitet. Im „Tod Adams“ sind die sentimentalen Arabesken alles. Ungleich höher an litterarhistorischer Bedeutung erscheinen die Bardiete. Der Bardiet ist freilich eine luftige Gattung, denn der barditus, von dem Tacitus im dritten Capital der „Germania“ und Ammianus Marcellinus berichten, war ein mächtig anschwellender Schlachtruf oder Schlachtgesang, Bartrede genannt wie der Donner Thors Bartrede heißt oder Schildgeschrei, keines-

wegs Bardengesang. Die Barden sind ein keltischer Sängerstand und haben in Deutschland, das überhaupt keinen Sängerstand kannte, gar nichts zu suchen. Freilich trägt Klopstock nicht die erste Schuld an dieser falschen Übertragung, wohl aber an der Ausbildung und Verbreitung eines Gespinstes, das noch die Lyrik des Freiheitskrieges und der Burschenschaft beirrt. Alles, was Klopstock in seinen Oden über Hain und Barden vorbringt, ist aus der Luft gegriffen. Ob Bodmer sein Leben lang die Barden schmäht oder Klopstock sie seit 1767, sehnsüchtig nach ihren Gesängen und den Handschriften Karls des Großen, verherrlicht — Keiner von Beiden trifft Thatsachen. In der Ode „Sponda“ klagt Klopstock:

Doch ach verstummt in ewiger Nacht
Ist Bardiet! und Skofliod! und verhallt
Euer Schall, Telyn! Triomb!

Er ruft „der Bardiete vaterländischen Reih'n“, um in einer Anmerkung ganz willkürlich zu deuten: „Bardiet .. barditus. Der Bardiet nimmt die Charaktere und die vornehmsten Theile des Planes aus der Geschichte unserer Vorfahren; seine selteneren Einrichtungen beziehen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit und er ist nie ganz ohne Gesang. Der Inhalt muß aus den Zeiten der Barden seyn und die Bildung so scheinen.“

1769 trat die „Hermannsschlacht“, 1784 „Hermann und die Fürsten“, 1787 „Hermanns Tod“ ans Licht, theilweise nach viel älteren Entwürfen. Keiner dieser „Bardiete für die Schaubühne“, lebende Bilder aus dem deutschen Alterthum mit verbindendem Text und Bardenmusik, hat die Scene beschritten; Schiller erklärt sogar den ersten schroff genug als ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Product für völlig unbrauchbar. Niemand aber kann läugnen, daß die „Hermannsschlacht“ patriotisch gewirkt und daß ihr Schöpfer sein Vaterland heiß geliebt hat. „Ein Deutscher, was das ist, geistvoll, offen, schnell, kühn, entschlossen das Vorbild jeder europäischen Nation zu sein. Ich bin unsäglich stolz auf uns.“ Den Befreier Arminius hat Ritter Hutten zuerst nach dem Drucke der „Annalen“ des Tacitus in einem stolzen Dialog gepriesen, Lohenstein zum Helden eines Romans, J. E. Schlegel im Alexandrinerstück zum sentenziösen Rhetor gemacht. Schönaich und Wieland folgen mit Epen. Schlegel sowohl als Möser entwickelt keine patriotische Hitze. Von Schlegel wird Klopstock den ersten Anstoß erhalten haben, und es mag weiter kein Zufall

sein, daß er ein Jahr nach Schönaich, nämlich 1752 in „Hermann und Thusnelde" die Situation, da der Sieger bluttriefend wie ein brünstiger Wolf der Gattin naht, ergriff. Die Ode grenzt als Wechsel schon an den dramatischen Dialog. Fortan spielte Hermann in den Oden eine große Rolle, bis Klopstock sich endlich im Bardiet genügte. Doch er wußte wenig vom germanischen Alterthum; und da es seinem Idealismus fern lag, wie Grabbe Hermanns Behausung als Bauerngehöft der rothen Erde, wo der Schweinejunge das Tischgebet spricht, aufzufassen, so fabulirt er sich ein Nebelheim zusammen. Er wahrt die Einheit des Schauplatzes: am Druidenaltar steht Thusnelda mit den Jungfrauen und dem Bardenchor. Die Schlacht erfolgt nicht auf der Bühne, wird aber in kampfliedmäßigen leidenschaftlichen Schilderungen vergegenwärtigt. Das Gedicht ist reich an großen Momenten und besonders in rein lyrischen Partien packend. Einzelne Bilder: der Heldentod des Bardenknaben, eines cheruskischen Georg, Siegmars Hinsterben, Siegmund die römische Priesterbinde wegwerfend, imponiren uns noch heute. Hermann und Thusnelde sind so feurig wie in jener Ode; hier erst wird die Situation ausgebeutet. Aber der Eine Gesang der „süßen Alten" bei Kleist, dies ernste „Wir litten menschlich seit dem Tage", wirkt doch mit seinem Zeitgehalt viel wuchtiger als die lyrische Beredsamkeit der zudem seltsam gelehrten Barden Klopstocks. Manches bleibt kalt und starr, wie Hermanns Nichtbeachtung des todten Vaters oder die Grausamkeit der Bercennis. Die Scene, wo der Renegat Flavus um Gnade fleht, ist kahl, und die Rolle des Segest rein episodisch abgethan worden.

Die beiden späteren Bardiete, dem ersten an Schwung und Temperament so ungleich, gingen spurlos vorüber. Die Deutschen schwärmten lieber mit Marquis Posa, wenn sie ihrem politischen Idealismus einmal einen guten Tag bereiten wollten.

Eine Frucht des Bardismus ist auch das wunderliche Buch von 1774: „Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Gesetze. Geschichte des letzten Landtages. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar. Erster Theil." Schon Bodmer hatte 1749 eine Gesellschaft ausgeheckt, die aus Singern, an ihrer Spitze sechs Ortshaber, und Gästen bestehn und sich jedes vierte Jahr am ersten Mai auf der Wartburg versammeln sollte. Klopstock dagegen fingirt, es gebe seit Urzeiten eine Gelehrtenrepublik mit streng aristokratischem Regiment, fester

Verfassung, Gesetzen, Behörden, Landtagen, zunftmäßig gegliedert: vier ruhende, elf wirksame Zünfte. Aldermänner stehn an der Spitze. Die Genossen sind unabhängig von den Buchhändlern, wonach ja auch Lessing, Bürger und Andre trachteten; eines der wenigen praktischen Ziele dieses Werks, das mit seiner genauen Eintheilung in Druiden, Drittler, Freie, Knechte u. s. w. in Kinderei ausartet. Das Volk, der „Pöbel", ist nur durch den „Schreier" närrisch vertreten. Für Vergehen sind seltsame Strafen festgesetzt: man muß den Hund tragen, es giebt sogenannte Rümpfer und Höhner; doch als hoher Lohn winkt der Trunk aus der Schale, das Eichenblatt, der Hügel. Kritiker und Scholiasten, Philologen und Philosophen sind in dieser Republik übel gelitten. Lehrgebäude werden verbrannt, die Erbauer über die Grenze spedirt. Eine Menge historischer Anekdoten bildet, zum Preise teutscher Kraft gesammelt, die „Denkmale der Deutschen".

Für den Dichter fällt aller Nachdruck auf Nationalität und Originalität in Anschauung und Erfindung; auch hier die Losung: zurück zu Luthers Schriften als dem Born der Sprachkraft. Niemand soll sich mehr an ausländischen Schriften berauschen, doch wird die Nachahmung der Griechen immerhin milder bestraft als die der Römer. Klopstock weiß nichts vom segensreichen geistigen Verkehr der Culturvölker, sondern will sein Vaterland mit einem Schutzwall umgeben. Deshalb verwirft er Wielands gesammte Production in Bausch und Bogen: „Wundergeschichte. Es war einmal ein Mann, der viel ausländische Schriften las und selbst Bücher schrieb. Er ging auf den Krücken der Ausländer, ritt bald auf ihren Rossen, bald auf ihren Rosinanten, pflügte mit ihren Kälbern, tanzte ihren Seiltanz. Viele seiner gutherzigen und unbelesenen Landsleute hielten ihn für einen rechten Wundermann. Doch etlichen entging's nicht, wie es mit des Mannes Schriften eigentlich zusammenhinge; aber überall kamen sie ihm gleichwohl nicht auf die Spur. Und wie konnten sie auch? Es war ja unmöglich, in jeden Kälberstall der Ausländer zu gehen." Zur vollen Freiheit und Würde des Dichters gehört aber auch, daß er keine Faction stiftet und keiner Schule sich anschließt — nahm Klopstock denn nicht die Göttinger ins Schlepptau? — keinem Mäcen schmeichelt und sich nicht adeln läßt.

Die „Gelehrtenrepublik" ist ein leidenschaftlicher Fehdebrief gegen die Regel: denn ein paar Homerverse sind lehrreicher als alle Poetiken des

Aristoteles und seiner Nachtreter; womit auch Lessing abgethan wäre. Das Kind mit dem Bad ausschüttend, spricht Klopstock über Kritik und Systeme so maßlos, so jugendlich unreif ab wie nur irgend ein grünes Genie. Das neue Evangelium der angeborenen Schöpferkraft wird am lautesten in dem Absatz „Aus dem goldenen Abece der Dichter" gepredigt: „Laß du dich kein Regulbuch irren, wie dick es auch sey, und was die Vorred' auch davon bemelde, daß ohne solche Wegweiser keiner, der da dichtet, könne auch nur Einen sichern Schritt thun. Frag' du den Geist, der in dir ist, und die Dinge, die du um dich siehst und hörst, und die Beschaffenheit deß, wovon du vorhast zu dichten; und was die dir antworten, dem folge. Und wenn du's nun hast zu Ende gebracht, und kalt worden bist von dem gewaltigen Feuer, womit du dein Werk hast arbeitet; so untersuch' alle deine Tritt und Schritt noch Einmal, und wo sie etwa wankend gewesen sind und gleithaft, da geh du von neuem einher, und halt solchen Gang, der stark und fest sey. Willst du dich nach gethaner Arbeit erholen und erlustigen; so nimm der dicken Regulbücher eines zur Hand und lauf hie und da die Narrentheidungen durch, die du vor dir findest." Solche Sätze machen Goethes enthusiastisches Urtheil begreiflich (an Schönborn, 10. Juni 1774). Und gewiß sind die Emancipation des Dichters, die liebevolle Pflege der Muttersprache, die hohen Anforderungen an die Schöpferkraft große Gedanken; gewiß steckt in den kunterbunten Gesetzen und Gesprächen viel Treffliches über Dichterwort, Betonung und Declamation; doch Alles wird nur angedeutet und tritt oft in ärgerlicher Mummenschanz auf. Diese Grillen, Spielereien und frostigen Scherze, in einem gespreizt alterthümelnden, Luthers kerniges Deutsch unfreiwillig parodirenden Stil vorgetragen, sind eines ausgewachsenen Schriftstellers nicht würdig. Darum konnte die „Gelehrtenrepublik" wohl noch die Sympathie des jungen Geschlechts finden, während Herder sie als kindisch bei Seite warf und Lessing schwieg. Im großen Publicum, das eifrig subscribirt und sehnsüchtig auf Klopstocks Poetik gewartet hatte, machte sie völlig Fiasco, wie Goethe das in „Dichtung und Wahrheit" so hübsch, auch so schonend erzählt. Es blieb trotz manchen Ansätzen zur Fortführung bei dem ersten Theil. Alles zerrann: Joseph II. gründete keine deutsche Akademie, kein Theater mit Lessing und Gerstenberg als Leitern; der Göttinger Bund lief auseinander; auch der Markgraf von Baden erfüllte die Hoffnungen nicht, die Klopstock noch in den achtziger Jahren in ihn setzte.

So ging es bergab mit Klopstocks Ruhm. Seine ahnungsvollen Dilettantenarbeiten über Verskunst und Sprache, die hier nicht untersucht werden sollen, seine böse phonetische Rechtschreibung fanden geringes Augenmerk. Eine Heliandausgabe kam glücklicher Weise nicht zu Stande, denn Klopstock mochte nach Bodmers Art Hexameter in der Sprache Otfrieds und althochdeutsche Druideninschriften schmieden, zum Philologen war er verdorben. „Klopstock", sagt Jacob Grimm, „waltete in der neueren Sprache und fühlte mitunter in die ältere hinein". Das Volksepos der „Nibelungen", die „deutsche Ilias" blieb ihm fremd, während sein Homerstudium gedieh. Auf dem Gebiete der Metrik schlug ihn Voß. Die „Grammatischen Gespräche" wies W. Schlegels feiner Dialog „Die Sprachen", der das „Athenäum" 1798 eröffnete, zurück. Klopstock war einsam und sehr verstimmt gegen die neue Zeit, die er nicht begriff. Mit dem Eigensinn eines früh verwöhnten greisen Künstlers, dem sein Lämpchen heller zu leuchten schien als alle neuen Lichter, und mit seiner verhängnisvollen, des Fortschritts unfähigen Bildungsschwäche schoß er stumpfe Bolzen auf die Usurpatoren, nannte Kants Philosophie ein scholastisches Übel und schalt über die reifsten Werke Goethes und Schillers, soweit sie an seinen Isolirschemel drangen.*)

Er hatte sich überlebt; doch tröstlich ist uns beim Abschied, daß sein Entschlafen den Wecker der Empfindung und Dichtersprache vor allem Volk erhob und der Patriarch wie einer der Großen dieser Erde zur letzten Ruhe getragen ward.

---

*) Vgl. auch die interessanten Aufzeichnungen Acerbis, Deutsche Rundschau April 1894. Den Alten schildert uns W. v. Humboldt 1796 (Tagebuch S. 97). Am Grabe zu Ottensen hat selbst Heine fromm gestanden: „Meine Seele war da unten tief, Wo der heilige deutsche Sänger schlief" (an Sethe, 6. Juni 1816; dazu Elster 4, 114; aber 4, 533 und 2, 483). — Compositionen: Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 1902 II 123 ff. Porträts in Lichtwarks schönem Werk „Das Bildnis in Hamburg" 1898 I.

Ein Höfling über Klopstock.

(1879.)

David Friedrich Strauß hat es 1859, nachdem er ein Jahr vorher Klopstocks Jugendleben mit geschickter Hand entworfen, nicht verschmäht, für den lehrreichen Aufsatz „Klopstock und der Markgraf Karl Friedrich von Baden" die Denkschrift eines Karlsruher Hofmannes zu nutzen, der, immer sein unsichtbares Complimentirbuch in der Hand, mit den kritischen Mienen eines Ceremonienmeisters beobachtete, wie der vielvergötterte Sänger auf dem glatten Parquet einer gebildeten kleinstaatlichen Residenz seine Füße setzte. Da dies nun nicht im zierlichen Tanzschritt, sondern nach derber altdeutscher Art geschah, hatte der Barde schnell bei ihm verspielt.

Strauß durfte seinen Gewährsmann nicht angeben. Seit 1875 hätte man ihn aber errathen können, denn in Keils Sammlung „Vor hundert Jahren" erschien ein Brief des badischen Hofraths und Prinzenerziehers Friedrich Dominicus Ring an Wieland, worin der Karlsruher seinem für derlei Neuigkeiten und Enthüllungen so empfänglichen Collegen allerhand über Klopstocks Aufenthalt am markgräflichen Hofe vorplaudert, was genau zu dem eingehenden Memoire stimmt: das plötzliche Verschwinden, der komische Zwist der Brüder, die Schachwuth, der Bardismus, die Wetterbetrachtungen und leeren Gespräche, der Eigensinn, die Grobheit und — die Unreinlichkeit („Klopstock und das Zimmer — sahen aus — so kann kein Barde und so kann es bey keinem Barden mitten im Eichenwalde je ausgesehen haben").

Wieland hatte sich in einem ungedruckten Brief vom 2. Juni 1775 Auskunft erbeten mit den bezeichnenden Worten: „Von Göthen und Klop-

stock weiß ich nichts als was etwa von ihnen in Zeitungen steht; Ihre Nachricht von beyden war mir also neu. Warum Klopstock Carlsruh wieder verlassen und wie er à l'insçu de tout le monde (doch nicht auch der fürstlichen Personen?) zu verschwinden habe belieben können, darüber möchte ich mir wohl (wenn Sie Lust und Muße hätten mir dieses kleine Freudchen zu machen) einen kleinen Commentar erbitten. Übrigens ist es etwas ganz natürliches, daß Geister verschwinden; vermuthlich wird er auch, damit man nicht zweifeln könne zu welcher Classe er gehöre, einen ambrosischen Geruch hinter sich gelassen haben."

Mir liegt der Bericht vor, den Ring „für die Nachwelt deponirt" hat, und ich will ihn, obgleich man einige Stellen schon bei Strauß findet, völlig mittheilen. Nicht im Wahn, damit neue Thatsachen oder Gesichtspunkte zu liefern, doch überzeugt, daß selbst eine solche Hohlspiegelung, eine solche Kammerdienerkritik beachtenswerth ist. Sie zeigt uns nicht nur die Haltung der Höflingspartei gegen den begünstigten Dichter, die durch ein wahrhaft nobles, über kleine Verstöße hinweggleitendes Benehmen des Fürsten beschämt wird, sondern sie wirft auch Licht auf Klopstocks Wesen und Treiben. Diese Beleuchtung ist nicht die unsrige, weder Tagesbeleuchtung, noch Fackelbeleuchtung, vor allem keine Totalbeleuchtung; es ist vielmehr, als ob ein kleines Menschenkind mit einer qualmenden Lampe vor eine große Statue tritt, sein Flämmchen an ein paar ungefällige Flecken hält, zugleich aber auch helle Partien mit Ruß beschwärzt.

Klopstock hat Manchen enttäuscht, der einen ätherischen Sänger erwartete, doch wie Bodmer einen lebenslustigen, anakreontisch angehauchten Jüngling, wie die Karlsruher Schranzen einen „Salopp" fand. Klopstock hat sich Unarten zu Schulden kommen lassen: wer will das läugnen? Aber auch sie hangen mit großen Eigenschaften zusammen, mit dem freiheitlichen preußischen Stolze, dem Unabhängigkeitsdrang, der in unsrer Dichtergeschichte so erfrischend auftritt, mit der starken Natürlichkeit, die den Brauch des Eichenhains feierlich in die Lyrik und, mit Scherer zu reden, „turnerhaft" ins Leben einführte. Was hatte Klopstock einem Ring zu sagen, der Schrift und Rede buntscheckig mit französischen Flittern verbrämte? So folge denn Rings Niederschrift, die, 1786 nach alten Notizen verfaßt, sich auf den Winter 1774 zu 75 bezieht. Vielleicht legt ein oder der andre Leser den Straußischen Aufsatz daneben.

„Klopstock in Karlsruhe.

'Klopstock gieng weg (heißt es in einer Beurtheilung einer kurzen Abhandlung: Über Vorurtheile des Adels im 12ten Stück des Journals von u. für Teutschland von 1875) als der vortrefliche Markgraf von Baden-Durlach ihn zur Marschallstafel bitten ließ; ich vermuthe nicht aus Verdruß — Denn konnte der Fürst, der wie alle übrigen Fürsten handeln muß, um der freylich vortreflichen Messiade willen das aufheben, worüber alle Fürsten u. Höfe als ein Übereinkommen halten müßen? Warum sagt der Verf. nicht, daß er ihm, ohne Dieuste von ihm zu fordern, 600 Gulden gab, um bey sich freyer speisen zu können? ꝛc.'

So heißt's mit dürren Worten im Journal vou u. für Teutschland von 1786 Stück V. S. 413. u. alles ist im falschen Lichte dargestellt u. verhält sich ganz anders. Wer kann besser davon zeugen als ich? Denn ich wars, der Klopstocken am ersten Abend seiner Erscheinung bey Hofe — weil ich ihn ehedem 1752 in Braunschweig bei Prof. Gärtnern in Giseckes Gesellschaft schon kennen gelernt hatte — mit mir an die Marschallstafel nahm, ihn neben mich und so setzte, daß er den Fürsten u. die Fürstinn, deren Tafel in gleichem Zimmer war, im Gesicht hatte; ich war's, der ihm auf sein innständiges Bitten, weil er in allem neu wäre, sagte was er zu thun hätte oder nicht, u. über alles Erklärung gab, wofür er auch schien erkenntlich zu seyn. Stolz konnte er hier gewis nicht thun, er spielte eine viel zu unbeträchtliche, zu unerfahrne u. zu wenig an sowas gewohnte Person, daß er sich vielmehr über alles Erwarten beehrt glauben mußte u. gewiß war ers auch; er hat in der Folge immer mit Vergnügen an dieser Tafel gespeist, u. ebenso als wir bald darauf nach Rastatt giengen, wo ich ihm abermal um so mehr immer zur Seite gesessen bin, weil dort die Marschallstafel in einem andern Zimmer und Etage des Schloßes gehalten zu werden pflegte u. es um der Cavaliere willen, die eben nicht alle beaux esprits oder Kenner von Klopstocks Verdiensten seyn konnten, um so nöthiger war; allein alle empressirten sich u. sonderlich die vornehmren u. bedeutendern ihm mit Höflichkeitsbezeugungen zuvorzukommen, die er leider zu erwiedern nicht im Stande oder dazu viel zu ungeschickt war, so daß er öfter auf sich prise gab u. wenn er Autorsstolz hatte doch auch hätte fühlen sollen daß er hier am unrechten Orte angebracht war — oder aber er hätte, seiner Welt Menschen und Hof Unkenntniß sich bewußt,

in seiner Clause zu Hamburg unter seinen Speichelleckern verschloßen bleiben u. sich nicht zum Schauspiel aufstellen sollen; denn reizend, einnehmend u. gefällig ist sein Umgang selbst für den Gelehrten u. den der würkliche wahre Hochachtung für ihn sowie ich hat, eben gar nicht; er ist ein ewiger hartnäckiger Rechthaber, ein eigener grammatikalischer immer auf einer Leyer daher leyernder ennuyirender Demonstrator u. Pedant, u. wenn er von was außer seinem Fache spricht, so monotonisch, so langweilig, so gemein und doch wie er glaubt so neu daß man bey ihm alle Geduld verliert und ihm nicht mehr zuhören kann; auch läßt er sich's nicht verdrießen ein Ding, so unbedeutend es auch seyn mag, zehnmal mit Wolgefallen zu widerholen u. vielleicht aus einer gewißen Trägheit, vielleicht weil er glaubt, es allein zu wißen, ewig von Einerley zu reden; so hat er uns mit den Schiffen im Hafen zu Coppenhagen so bis zum Eckel unterhalten, daß man mehr als einmal versucht werden mußte, ihn zu fragen: ob er denn glaube, allein einen Hafen, die See und Schiffe gesehen zu haben. Wahr ist's, er sprach lieber gar nichts — aber da hätte er immer von Hofe wegbleiben sollen; er wollte immer nur Schach spielen und hat mir oft bittere Vorwürfe darüber gemacht, daß ich mich nicht dazu verstehen wolte; allein hier kam er an den Unrechten; lieber Mann, sagte ich ihm immer, für einen Gelehrten ist das Schachspiel nichts, überlaßen wir dies dem flüchtigen Officierchen, dem flatternden Kammerjunker, daß sie sich wenigstens eine Stunde dabey fixiren, schweigen u. uns mit ihren fadaisen verschonen; der Gelehrte sitzt ohnehin zuviel u. wenn er nachdenken will, hat er andere u. für ihn wichtigere Gegenstände als Läufer u. selbst Könige u. Königinnen des Schachspiels sind; wollen Sie billard spielen, dann bin ich Ihr Mann, dieß ist noch ein Spiel für den Gelehrten, aber warlich kein anders. Der Markgraf spielt gar nicht u. ich, sein geringster Diener, spiele auch nicht u. werde nie eine Karte, nie Würfel, nie pions in die Hände nehmen; causons, raisonnons, rions, badinons cela vaut mieux cela desopile la râte, cela nous convient, laissons le jeu à d'autres qui ne savent remplir autrement le vide. Aber ich predigte tauben Ohren, denn hartnäckig wie ein Gaul ist Freund Klopstock, faute d'education et faute d'usage du monde u. zum Reformiren der Welt ist er gantz u. gar nicht gemacht, auch ist's ein Glück denn es würde närrisch Zeug herauskommen, weil der Mann nur sich sieht u. Egoist in superlativo gradu. Wenn ich alle die Scenen wieder vorführen sollte, in denen

ich mich mit ihm befunden u. seine bedauernswürdige Schwäche u. Eigenheiten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe, wenn würde ich fertig werden? dies me deficeret. Doch ich sehe, ich muß es nun einmal thun u. es für die Nachwelt hier deponiren, damit sie, wenn sie einmal will, wiße was sie über sein schändliches Weggehen von Karlsruhe u. über seine ganze Aufführung zu denken habe u. die Ehre des besten Fürsten, seines Hofes und seiner Gelehrten auf immer gerettet werde.

Oft u. viel hatte der edle würdige Fürst mit mir von Klopstocks Meßiade gesprochen, oft hatten wir Stellen daraus mit Wolgefallen u. verdienter Bewunderung gelesen, aber nie war es weder dem Fürsten noch mir eingefallen, den Mann hieher zu wünschen u. wenn auch sowas von weitem sich regen wolte, so war ich, des alten de loin c'est quelque chose de près ce n'est rien immer eingedenk, der erste so einen Gedanken mit einem andern Gegenstande, den ich aufs Tapet brachte, wieder zu entfernen. Nach u. nach hatte sich der hiesige Prof. Böckmann, ein geborner Lübecker, der folglich sehr gut teutsch spricht, bei Serenissimo insinuirt u. fing nun an deßen teutschen Vorleser zu machen — in keiner andern Sprache konnte er's sein, denn er verstand keine andere — Molter und ich, jener des Fürsten geh. Sekretaire, ich seiner Prinzen Lehrer, die wir gewiß auch teutsch u. auch noch in andren Sprachen lesen konnten, ließen es geschehen, weilen das Fürstenvorleseramt eben keine so suchenswürdige Sache ist u. ich an meinem Orte nie was mehr zu seyn ambitionirte als ich würklich war u. das fuge ceu pestem τὴν πολυπραγμοσύνην mir immer gegenwärtig war. Böckmann las also dem Fürsten, der ein aufgeklärter Herr ist u. anbey das edelste Herz u. viel Religion hat, dann u. wann einen Gesang der Messiade vor, sprach als Enthusiast u. pour se faire valoir davantage lobte, was er sahe, daß man es gerne loben hörte, wolte sich vielleicht ein Verdienst bei der gelehrten Welt machen — kurz — beredete den besten Fürsten, daß er ihm erlaubte an Klopstocken zu schreiben u. ihn zu einem Besuche einzuladen — nun erfolgte der Hofrathscharakter samt Pension nicht zu 600 sondern zwischen 8 bis 900 Gulden u. Klopstock kam sich für diese Gnade zu bedanken. Er logirte bei Böckmann, versteht sich auf des Markgrafen Kosten, wie denn überhaupt dieser Mann sich Zulage an Gage, Vorschüße an Geld ohne Zinnsen, Zinnsen für Verwahrung von Sachen, die ihm aus Gründen zum Gebrauche waren abgegeben worden, Diäten für so manche unnüze Lustreisen,

Perpetuirung von Revenüen, die ihm nur auf eine gesetzte Zeit waren eingestanden worden, Geschenke u. Schuldenbezahlungen unter manchen Tituln u. in groser Menge durch Assiduitäten u. Niederträchtigkeiten aller Art zu verschaffen gewußt hat, ohne daß dadurch noch zur Zeit seine Finanzen prosperirt hätten. Sogleich nach der Tafel ward Klopstock vorgeführt u. von Serenissimo aufs gnädigste, von Serenissima, die aber an ihrem Orte ihn nie von Hamburg weggelockt hätte u. sowas blos, weil es dem Markgrafen eine kleine Freude u. kleine Zerstreuung zu gewähren schien, hatte geschehen laßen, ebenso u. eben so von allen fürstl. Personen empfangen, am Abend aber ward er dem ganzen Hofe vorgeführt, wo denn auch ich, wie oben gesagt worden, ihn complimentirt habe.

Sein Aufzug war sehr armselig, ein abgeschabnes braunes Röckchen boutonné partout, zuweilen ein noch mehr abgetragnes rothes u. wenn er gala machte, ein weißgraues mit goldnen Musquetaireborten, seine Peruqe war alt u. übel accommodirt u. immer war sowas an seinem Aufzuge, daß man Mangel an Reinlichkeit nennen mußte; niemand begegnete ihm deswegen weniger höflich. So aß er nun alle Tage bey Hofe — an der Marschallstafel — nicht daß ihn der Markgraf dazu bitten ließ, dieß ist gar nicht der hieher paßende Ausdruck, sondern er hatte die Gnade, man ließ ihm die Distinction angedeihen oder sowas ähnliches würde sich besser hieher schicken, zumal er den fürstl. Hofrathscharakter hatte u. eine Gage vom Fürsten zog u. also als ein fürstl. Diener anzusehen war, deren keiner mit diesem, u. auch einem höhern Titul, je an diese Tafel, außer etwa einmal bey einem ganz außerordentlichen Falle gezogen wird — welches ich, der ich als unica et sola exceptio a regula soviele Jahre lang an dieser Tafel gespeißt habe, über ein oder etliche mal nicht erlebt habe; aber so schwatzen die Unkenner der Lokalitäten oft was in den Tag hinein, sans savoir ce qu'ils disent.

Nun fieng Klopstock an sich einzunisten; er besuchte niemand, so gar mich nicht, welches denn von seiner großen Lebensart zeugen kann; wolte er etwas von mir, so schrieb er nicht etwa ein höfliches Billet, sondern auf einen Wisch blos die Sache; ich schickte es ihm jedesmal, bekam aber auch nicht ein Stück zurück, bis ichs nach seinem Abschiede hinter der Thüre, so unter den Trümmern der zurückgelassenen Sachen wieder hervorgesucht u. mir mein Eigenthum so postliminio wieder vindicirt hatte.

Während seines Hierseyns erschien mit einem schönen Morgen der

Chevalier Gluck mit seiner Frau u. Niece; sie waren an mich vom Rath Riedel aus Wien addressirt u. durch mich dem Hofe annoncirt. Zween Abende nacheinander regalirten sie den Hof, wo aber außer ein paar Cavalieren, Klopstocken u. mir niemand admittirt wurde, mit ihrer göttlichen Musik. Der Alte sang u. spielte recht con amore manche von ihm in Musik gesetzte Stelle aus der Messiade, die Frau accompagnirte ihn in ein paar andern Stückchen u. die liebenswürdige Niece sang mehreremale das Liedchen: Ich bin ein teutsches Mädchen bis zum Bezaubern. Klopstock stand immer in einer Ecke oder sammlete Weyhrauch, wovon er sehr karg an diese Leute was ausspendete; sie giengen mit fürstlichen reichen Präsenten begnadigt von uns nach Paris. Als sie nach Verlauf einiger Zeit von dort zurückkamen, lud sie, sowie sie ankamen, der Minister von Edelsheim zu sich zur Mittagstafel u. ließ mir sagen, ich möchte auch kommen; ich konnte nicht eher erscheinen als bis die Tafel beynahe zu Ende war; als ich kam, hieß mich der Minister zwischen der Mlle Gluck u. Hrn. v. Münzesheim dem iezigen Hofmarschall Platz nehmen. Sie kommen eben recht, sagte das holde Mädchen, u. sie sollen zwischen Hrn. Klopstock u. mir entscheiden. et de quoi s'agit il fragte ich? Ob die französische Nation eine liebenswürdige Nation sey oder nicht. Das letzte will Klopstock durchaus behaupten u. nicht nachgeben, ohnerachtet Hr. von Palm hier — er saß zu ihrer Rechten u. war ehedem mehrere Jahre lang in Paris gewesen — u. Hr. von Münzesheim ihm wiedersprechen. Et vous, Mademoiselle fragte ich. Ach ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie ich von ganz Paris vom Höchsten bis zum Niedrigsten fetirt u. mit Gnadenbezeugungen, Zuvorkommungen u. Präsenten überhäuft worden bin. Die Frage ist also entschieden, war meine Antwort; wer die Nation kennen gelernt hat, findet sie mit Ihnen u. uns liebenswürdig u. das ist sie malgré la haine du Nord; mag sie verachten, wer sie nicht kennt, er ist gestraft genug. Das Mädchen stand auf, küßte mich auf beide Backen; lieber Ring, sagte sie, Sie sind mein Mann; auf Klopstocken warf sie einen Blick voll Mitleiden; alle applaudirten u. ich machte Klopstocken ein Schnipschen: apprenez cher poëte, sagte ich zu ihm, à mieux juger les nations et à faire le complaisant vis à vis le sexe. O das dachte ich wol, war seine ganze Replik u. er blieb hartnäckig nach wie vor.

Nach einiger Zeit gieng's nun nach Rastatt, Klopstock logirte au rez de chaussée linker Hand wenn man aufm innwendigen grosen Schloß-

platz steht, nahe bey ihm Hr. von Edelsheim die Hofdamen u. vornen hinaus andre Cavaliere. Über ihm gnädigste Herrschaften u. meine Wenigkeit. Der gnädigste Fürst besuchte ihn jeden Morgen, Freund Dichter durfte in der Schlafmütze u. im Schlafrock bleiben, er trieb's so weit, daß er mit einem Fuß sich auf den Sitz des Sessels stützte u. mit dem Leib auf die Lehne, der Fürst ließ es geschehen, unterhielt sich immer lange u. liebreich mit ihm u. gieng dann weiter; so kamen auch andre Damen, Cavaliere, ich zu ihm, er war ganz ungenirt u. niemand muthete ihm was andres zu. Es sah in seinem Zimmer immer sehr unordentlich aus, alles lag unter u. durch einander, nur in ein paar Bogen von Goldpapier hatte er seine handschriftlichen Sächelchen eingewickelt, sowie etwa unsre Mägde ihren Hanf in einem Kunkelbrief verwahren; wir lachten oft darüber; ich habe meine eigne Ordnung, war seine Antwort u. so rauchte er sein Pfeifchen ruhig fort, er selbst sahe gar nicht zum Küssen aus. Nach einiger Zeit wollte ihm keine Magd mehr das Bette machen oder die Stube kehren; das ist ein Salopp, hieß es, es stinkt bei ihm daß man nicht bleiben kann u. sein Bette ist voller Unflat; ich glaube gar, sagten die Dirnen — er — — —. Dies war's aber nicht, er hatte die Marotte sich die Fußsohlen mit einer Salbe zu schmieren, von deren stärkenden warmhaltenden u. über alles gehenden Kraft er bis zum Ekel umständlich sein konnte u. wenn man ihm das Kapitel der Reinlichkeit entgegen setzte, um ihn davon abzubringen, so konnte er sich nicht genug wundern wie man ihm nur so was proponiren könnte, da sein Verfahren so von erprobten Nutzen für die Gesundheit sey. O le saloppe, dachte ich oft u. aus diesem échantillon schließe man auf's übrige.

Klopstock, Münzesheim u. ich hatten uns einmal vorgenommen, nach der Tafel zu Fuß nach der Favorite, eine halbe Stunde von Rastatt, zu gehen, weil ersterer dies niedliche Schloß noch nicht gesehen hatte. Mitten aufm Wege führt ein Fußpfad, wodurch man sich den Weg verkürzt, vollends dahin; wir wandelten denselben u. kamen an einen Graben, über den sonst Bretter gelegt waren, die aber jetzt fehlten; hinüber konnten wir wegen gegenüberstehendem dickem Gesträuche nicht setzen, wir giengen also weiter am Graben hin, der zwar nun freyer, aber immer weiter wurde, wo er am weitesten war, wollte Münzesheim wegen einem nahe gelegenen Hügel, von dem man einen Anlauf nehmen konnte, hinüberspringen u. wir sollten ihm folgen. Wir springen Ihnen nach, sagte Klop-

stock, springen Sie voran; ich will Sie bei der Hand fassen, sagte Münzesheim, wenn ich drüben bin, n'en faisons rien, sagte ich, détournons-nous et passons le pont. Ey warum das, sagte Klopstock. parce que nous risquons war meine Antwort, et nous nous donnerons un ridicule si tant en est que nous échapperons sans nous casser une jambe ou la cuisse. Ach man muß nicht so furchtsam seyn, springen Sie immer voran, Hr. v. Münzesheim.

Ich nahm Rücksicht auf den Hof, auf unser Alter, unsern Character u. die Vorwürfe die wir zu gewarten hätten u. uns selbst machen müßten, wenn es unglücklich ablaufen solte. Alles vergebens, Münzesheim ein erprobter guter Springer sprang zu, kam glücklich ans entgegengesetzte Ufer, das abhängig glatt u. voller Schlamm war, verwickelte sich mit dem einen Fuß in den Schlamm, sank bis über die Knie hinein, hatte alle Mühe u. alle Adresse nöthig um sich zu erhalten, daß er nicht noch tiefer sank wand sich endlich heraus tout crotteux u. seine weiße seidne Strümpfe u. seine zierlichen Beinkleider waren nicht nur etwa couleur de boue, sondern boue toute pure — So giengen nun wir andre über die Brücke, die man uns vor die Nase hingepflanzt hatte, kamen nach der Favorite, besahen die schönen Zimmer, wo es weil der Ort selbst im Sumpf liegt u. die Vorläden selten geöfnet werden, feucht war u. mir für unsern Münzesheim nicht wenig bange zu werden anfieng; wir eilten nun nach Hause, Klopstock hatte noch immer recht, der Abend brach ein u. um nicht das Spektakel der Stadt u. des Hofes zu werden, mußten wir außer der Stadt verweilen, bis die dickfinstere Nacht eingebrochen war u. wir unter ihrer Hülle unbemerkt nach Hause schleichen u. Münzesheim sich umkleiden konnte. Ich mache hier keine weitere Anmerkungen, sie geben sich wol von selbst.

An einem Morgen u. schon gegen Mittag kam Gluck u. seine Familie durch Rastatt, an die Tafel konnte man sie nicht ziehen, es ward also eine Tafel für sie in der Post dem Schlosse gegenüber veranstaltet u. einige von uns sollten ihnen Gesellschaft leisten, es waren Hr. v. Edelsheim, Hr. von Münzesheim, Klopstock u. ich. Bei der Tafel gab Mlle Gluck ihr portrait en mignature in Paris sehr schön u. sehr ähnlich gemacht herum, als es an Klopstock kam, sagte er: Das behalte ich; lassen sie es wenigstens auch den Hrn. Ring sehen, sagte das holde Mädchen — u. wenn wir nun alle sagten: das behalte ich — so wäre es mein, erwie-

derte ich — u. mein, sagte Edelsheim — u. mein, sagte Münzesheim u. so blieb's in meinen Händen, als eilend jemand vom Hofe kam uns zum Caffee u. zur gnädigen Herrschaft hinüber zu holen; plötzlich verließen wir alle die Tafel; Edelsheim gab der Madame, Münzesheim der Mademoiselle die Hand, Gluck in unsrer Mitte gieng zwischen mir u. Klopstock die Treppe hinunter, hier gab ich das Portrait zurück, bey so vielen Prätendenten, sagte ich, hätte ich den wenigsten Anspruch darauf zu machen, weil ich der allein Verheurathete sey — aber Sie sind mein erster u. ältester hiesiger Freund, sagte das verbindliche Mädchen; Sie hätten es behalten u. hernach um keine jalousie zu machen, mir geben sollen, sagte Edelsheim, oder mir, sagte Münzesheim. Diesen allen nicht, sagte Klopstock, sondern mir — zum Andenken. Alle lachten u. so waren wir bey Hofe. Abends spät verließen ihn diese Fremden, wollten nicht zu Nacht essen, sondern weiter reisen. Da die Cour auseinander u. wir zu unsrer Marschallstafel hinunter giengen, sagte Münzesheim heimlich zu mir: allons voir encore un moment nos étrangers, sie waren im Begrif in die Kutsche zu steigen, freuten sich sehr uns noch einmal zu sehen u. verabschiedeten sich aufs freundschaftliche. Kaum waren sie weg, so sagte Münzesheim zu mir: prenons une chaise et courons la poste après eux, cela fera encore une scène assez piquante. Mir war's nicht so, ich gieng noch ein wenig zur Tafel, Münzesheim aber sub fide silentii, das er mir abgenommen hatte, in sein Zimmer, hier stiefelte er sich, setzte sich auf seinen Gaul, holte sie hinter Etlingen noch ein, ritt an die Kutsche u. forderte ihnen mit lautem Lachen die Börsen ab. vous êtes bien aimable, sagte das Mädchen, voici mon portrait, je vous le donne pour vous faire souvenir de moi, saluez tous nos amis. Den andern Morgen brachte er mir's im Triumph aufs Zimmer u. oft u. viel haben wir noch nachher darüber gestritten, wem es von rechtswegen gehöre u. Entwürfe gemacht es mit Gewalt oder List zu enleviren, allein der in dessen Händen das Palladium nun einmal war, behielt es malgré toutes nos protestations, contestations et projets.

Während unserm Rastatter Aufenthalt erhielt ich eines Tages ein Schreiben aus München von meinem alten Schüler u. Freund dem Hrn. Lieutenant v. Birkel, Legationssecretaire beim französischen Gesandten Chevalier de Folard, darinn er mir im Nahmen seines Principalen meldete, wie daß der Churfürst ein Verlangen bezeugt habe sich Klopstocks

Messiade vorlesen zu lassen u. man glaube daß da Klopstock bey uns sey, ein Exemplar der Quartausgabe, die man in keinem Buchladen habe, leicht bey uns zu haben seyn dürfte, auf diesen Fall sollte ich sogleich eins abschicken. Der Markgraf kam dazu, als ich in den Zimmern unsrer jungen Prinzen, die sich ankleiden ließen, den Brief lase, ich zeigte ihm denselben vor, er laß ihn mit Vergnügen, gab mir ihn wieder u. sagte: Wissen Sie was (nie hat mich dieser gute Fürst Er genannt u. als mich einmal in Stuttgart der Herzog per Er anredete, antwortete ich französisch, er merkte es bald et changea de ton) schreiben Sie sogleich an den Bibliothekaire Molter nach Carlsruhe; er solle Ihnen auf meine ordre sogleich von den 3 Exemplaren der Messiaden in 4. die drüben sind, das am besten erhaltene u. am niedlichsten gebundne herüber schicken, packen Sie es ein u. lassen's an Ihren Freund abgehen; schreiben Sie ihm dabey, daß auch bey uns in den Buchläden sich keine vorfänden u. ich mir ein Vergnügen daraus mache dem Churfürsten mit einem das ich überflüssig hätte, aufzuwarten u. ihm dadurch meine Achtung zu erproben. Der chevalier Folard wird dies schon gehörig zu wenden u. vorzutragen wissen. Von mir gieng der Markgraf zu Klopstocken hinunter u. meldete ihm dieß alles; als wir vor der Tafel in dem fürstl. Zimmer beysammen standen, kam der Markgraf auf Klopstocken u. mich zugegangen, sprach mit uns von eben dieser Sache u. sagte mir, daß Klopstock geäußert habe: er wünsche selbst diese Commission zu besorgen u. wolle von Hamburg aus, wohin er zu schreiben gedenke, ein Exemplar nach München abgehen lassen; ich lächelte u. machte die Bemerkung; daß periculum in mora seyn dürfte, daß man an katholischen Höfen sich mit der Passion blos in der Fastenzeit abgebe, in der wir seyen u. die stark gegen dem Ende eile; nach Verlauf dieser Zeit habe man in München vor lauter Osterfreuden keinen Sinn mehr für so ernste Betrachtungen. Der Markgraf saisirte dieß, Ihre Bemerkung ist treffend u. da wir doch gerne auf Verstand u. Herz des guten Fürsten bey dieser so schicklichen Zeit was sich von unsrer Seite thun läßt wirken wenigstens durch unsre Schuld nicht hinderlich fallen sollen, so dächte ich, sagte er zu Klopstocken, Sie ließen den Hrn. Ring machen u. mein Exemplar abgehen — Sie können ja ein Schreiben beylegen. Doch überlegen Sie es mit einander, mir soll alles recht seyn, wenn nur die gelegene Zeit nicht versäumt wird, denn noch einmal muß ichs sagen, der Gedanke des Hrn. Ring hat mich frappirt. Sage mir

einmal einer, wo hier das edle grose Herz sich zeigte, u. ob je ein Fürst dachte wie dieser u. handelte wie dieser? Über der Mittagstafel sagte Klopstock, der neben mir saß, ich habe es hin u. her überlegt, es wird doch allemal schicklicher seyn, wenn ich unmittelbar von Hamburg aus das Buch abschicke, seyen Sie so gütig u. geben mir Ihres Freundes Addresse. Ich merkte, wo der hartnäckige u. nicht Ehre- sondern geldgeizige — denn dieß ist er in ziemlichem Grade — hinauswolte, très volontiers, war meine Antwort, ich gab sie ihm nach Tische, er schrieb u. ich nicht u. des Markgrafen Exemplar blieb in Karlsruhe.

Lange nachdem Klopstock von uns weg war, erhielt ich Nachricht, daß über Hamburg ein Exemplar angelangt sey, daß der gute Legationssecretäre 4 fl. etliche 30 kr. Porto dafür bezahlen müssen u. er dies Geld gerne in die Schanzen schlagen wollte, wenn ihm Hr. Klopstock nur auch etwas von seinen Schriften, etwa seine Oden oder sonst was zum Andenken beygelegt hätte oder noch durch mich zukommen lassen wollte; der Churfürst seye übrigens über das obligeante Verfahren des Markgrafen, das ich dem Sekretaire in meiner Antwort gemeldet u. man ihm berichtet hatte, äuserst gerührt gewesen u. ihm seye aufgegeben, mir dies zu überschreiben mit hinzugesetzter Versicherung, daß man jede Gelegenheit mit Freuden ergreifen würde, sich gegengefällig zu erzeigen; auch für mich stand viel verbindliches in dem Briefe, man ließ mir den Rathstitul, den Adel u. eine Agentenstelle anbieten, wenn mir damit gedient sein könnte. Ich schrieb das erstere Klopstocken nach Hamburg, point de réponse, point de livre pour le secrétaire, point de remboursement. Nach einiger Zeit kam ein zweites Schreiben vom Legationssecretäre an mich mit einer beygeschloßnen goldnen Medaille etwa 12 Ducaten schwer — u. da hatte nun ich porto zu bezahlen — es ward mir aufgetragen, diese Medaille im Nahmen des Churfürsten Klopstocken zu übergeben; ich sprach davon mit Edelsheim. oh! pour le coup, war seine Antwort, vous la garderez, car je suis sûr qu'il ne l'acceptera pas, Oh pour le coup, erwiederte ich, je ne suis que trop sûr qu'il l'acceptera. Nun so schreiben Sie's ihm, sagte Edelsheim; ich schrieb, fragte an: wenn ich die Medaille remittiren oder wie ich sie ihm übermachen sollte, erinnerte nochmals an die bescheidene Bitte des Legationssecretaires u. wie es um so mehr nun billig sey, ihn in etwas schadlos zu halten, point de réponse, point de présent ni remerciment pour le Secrétaire. Nach einer

ziemlichen Zeit kamen ein paar magere Zeilen an Prof. Böckmann, daß wir ihm ein paar zurückgelassene Kleinigkeiten, ein Tischgen et pareilles meubles verkaufen, das Geld dafür zuschicken, mir die Medaille abfodern lassen u. sie dem aus'm Verkauf gelösten Gelde beyschließen solte; Böckmann ließ sie durch seine Magd abholen, ich gab sie hin u. bis auf diese Stunde habe ich weder recepisse in Form noch eine Zeile dafür, daß sie angekommen sey u. er mir für gehabte Mühwaltung danke, Böckmann sagt: ich auch nicht. Das laß mir einen Uneigennützigen Mann, einen Mann seyn, der zu leben weiß, Edelsheim schämte sich u. ich schwieg.

Nach langer Zeit erhielt ich von Freund Riedel aus Wien ein Briefchen voll Bestürzung: Mademoiselle Gluck sey an den Blattern gestorben, Chevalier Gluck u. seine Frau seyen über diesen Fall untröstlich u. hätten ihn ersucht, mir ihn zu berichten nebst Bitte, gnädigsten Herrschaften, die für die Verstorbene so viele Liebe gezeigt hätten, u. gewis an ihrem gerechten Schmerz Antheil nehmen würden, diese traurige Nouvelle zu hinterbringen. Dem Briefchen war ein kleines offenes billet an Klopstock auch von Riedeln beygeschlossen, das ihm eben dies verkündigte, u. man bat mich es Klopstocken bald möglichst zukommen zu machen. Ich schrieb also zum dritten Mal, mahlte ihm kurz unsere Bestürzung, berief mich auf den Innhalt meiner vorhergegangenen Briefe, bat um ein Lebenszeichen u. ein Wort, daß er die Medaille erhalten habe, point de réponse sur tout cela. Edelsheim wurde endlich auch wild und drehte sich aufm Absatz herum; in der Folge ward es zum Motto: so oft ich bey ihm speiste, turlupinirte er mich u. fragte: point de réponse encore de Klopstock? u. der refrain war: point de réponse encore. Eines Tages, es war zu Ende Augusts, speißte ich wieder einmal bey ihm u. die gewöhnliche Frage ergieng u. die gewöhnliche Antwort erfolgte; mit einem male winkte er seinem hinter ihm stehenden Kammerdiener, dem er was in's Ohr sagte, dieser gieng u. brachte auf einem Teller einen Brief; portez cela à Mr. Ring, sagte er zu ihm — u. zu mir, als er ihn brachte: lisez cela. Ich laß und staunte, es war ein Brief von Klopstock an den Hrn. von Edelsheim. Auf der ersten Seite beklagte er sich, daß es eine große Hitze sey, auf der andern hieß es, daß man in vielen Jahren in Hamburg nicht so unerträglich warm gehabt habe u. auf der dritten bestätigte er das Gesagte. Qu'en pensez-vous, fragte mich Hr. v. Edelsheim. Je pense que si Mr. Klopstock n'a rien de plus intéressant

à marquer à un Ministre, je pourrai me passer en mon particulier de sa correspondance et je m'en passe et je l'en dispense pour toujours. Der Minister lachte aus vollem Halse, ich lachte mit u. es ward beschlossen, die Sache auf sich selbst beruhen zu lassen; c'est pour vous consoler, setzte er noch hinzu, que je vous ai communiqué la lettre, voulez-vous en prendre copie? Dieu m'en garde, si je veux savoir quel tems il fait, je consulte le thermomètre ou bien mon Almanac.

Endlich erschien an einem Morgen Klopstocks Bruder, der zehn Jahre lang Dänischer Gesandtschaftssecretaire in Madrit gewesen war; vor der Tafel wurde er dem Fürsten vorgestellt; der Dichter war unterm Vorwand einer Unpäßlichkeit u. genommner Arzney aufm Zimmer geblieben; als es zur Tafel gieng, kam der Obermarschall zu mir u. sagte: Nehmen Sie den fremden Herrn zu sich u. sorgen für ihn, daß ihm nichts abgehe; ich versprachs, nahm ihn bei der Hand u. wir giengen zur Tafel; man setzte ihn oben an, er hatte den Oberschenk zur rechten, mich zur linken, man bediente ihn mit vieler Aufmerksamkeit; bey den Gesprächen, die fielen, war er's nicht, der am meisten redete, seine Antworten auf an ihn gethane Fragen waren kurz, bescheiden u. etwas schüchtern c'est qu'il étoit neuf, niemand nahm's ihm übel. Nach aufgehobener Tafel giengen wir mit den Herrschaften in die Zimmer, wo Caffee getrunken wurde, ich stand mit Klopstock u. einigen andern beym Ofen, bis man kommen u. uns Caffee präsentiren würde. Der Markgraf stand in eben dem Zimmer gegen den Fenstern zu, hatte seine Tasse Caffee in der Hand u. sprach mit seinem Herrn Bruder; im Nu fiels Klopstocken ein gegen dem Fenster zu gehen, er gieng zwischen den beiden Fürsten durch und sie traten aus einander ihm Raum zu geben, alles lachte, daß ein zehnjähriger Gesandtschaftssekretaire nicht mehr Lebensart haben und nicht wissen solte, daß man hinter solchen Personen herum u. nicht mitten durch sie hin gehe — voilà ce que c'est que ces savans, sagten ein paar Cavaliere; mais cela est indigne, sagten andre, mais en conscience Mr. Ring, sagten wieder andere, c'est à vous de morigérer cet espagnol allemand et allemand espagnol, cela crie vengeance. Geduld, meine Herren, erwiederte ich, prenons courage, ce n'est pas la dernière sottise qu'il fera. Ich hatte zu thun u. verlies bald darauf die Versammlung; abends gegen 7 Uhr war assemblée u. Spiel; ich erschien u. fand Klopstocken

schon vor, ich unterhielte mich mit ihm u. einigen andern, bis es zur Tafel gieng, nahm ihn wieder mit mir u. wir setzten uns wie Mittags. Um den Discours nicht ausgehen zu lassen, brachte ich allerhand von Spanien aufs Tapet, unter andern ob es noch immer Mode sey vor den Fenstern der Schönen en bon et féal chevalier zu seufzen und durch Serenaden ihnen seine Liebeserklärungen zu machen? Ach wol ja, war die Antwort. Münzesheimen fiel es ein von Spanischen guten Weinen zu sprechen. Ich habe, sagte Klopstock, zwo Bouteillen genuinen Spanischen Wein bey mir, der was außerordentliches ist, ich werde einmal die Ehre haben mit einer derselben den Herren aufzuwarten. Das war einmal ein Wort das wir nicht auf die Erde fallen lassen wolten — u. nun hieß es, die Herrschaften seyen von der Tafel aufgestanden, wir giengen hinauf, blieben stehen, bis sie sich retirirten. Münzesheim u. ich begleiteten Klopstocken auf seines Bruders Zimmer; wir fanden da den Dr. Leuchsenring, Klopstock der Dichter schmauchte sein Pfeifchen u. trank ein Schälchen Thee mit dem Gelbte vom Ey; wir wollten gehen; ey bleiben Sie doch noch ein Stündchen, ich bin nicht schläfrig — im Augenblick war der Spanische Wein wieder aufm Tapet. Der Secretaire wolte ihn holen lassen, Münzesheim savourirte ihn schon in Gedanken, es regnete abscheulich — u. doch solte der Wein im Posthause geholt werden; ich allein protestirte; es ist schon spät, sowas muß beym nüchtern Magen genossen werden, cela fera un excellent déjeuner — à demain donc, Messieurs u. diesmal siegte ich; nun kamen die Brüder hinter einander, du sitzest immer dahinten beym warmen Ofen, sagte der Secretaire; das tröcknet die Säfte; es tröcknet sie nicht, sagte der Dichter, u. du siehst ja daß ich Thee trinke um anzufeuchten. Aber warum stehen die Fenster offen, da du ein Fieber zu haben glaubst — Das hat seine gute Ursachen; ich liebe die frische Luft — aber bey so später Nacht (es war gegen 12 Uhr) u. bey dem heftigen Regen — Das Plätschern auf den Steinen und in den Rinnen ist angenehm — Aber du hast da eine wunderliche Gewohnheit mit dem Pflaster auf den Fußsohlen, das riecht übel. Daß ich nicht wüßte, es riecht gut. Leuchsenring nahm des Dichters Parthie — Aber man gewöhnt sich an sowas u. kann sichs nicht mehr entwöhnen — Das will ich auch nicht, es wärmt die Füße u. hält den ganzen Leib warm u. in der transpiration — wie aber wenn man einmal das Pflaster nicht hat oder glaubt es entbehren zu können, so ist man sensible u. holt leicht einen rhumatisme. Bruder,

ich bin der Ältere u. du wirst mich nicht hofmeistern wollen — u. so gieng's immer fort, wir lachten uns halb närrisch; Klopstock ward überaus launigt u. wir durften nicht weg, es schlug 1 Uhr. Zeit hat Ehre, sagte ich, couchons nous — es regnete immer fort; ich ließ meinen Bedienten auf meinem Zimmer meinen surtout u. einen parapluye holen, er mußte eine Laterne auftreiben u. so schoppelten wir endlich um halb zwey Uhr den Secretaire fort in's Posthaus. Münzesheim gieng mit mir auf mein Zimmer, bis der Kerl wieder käme, um da er über ein paar Höfe im Schloß gehen mußte, sich gleicher equipage zu bedienen, wir schwatzten bis nach zwey Uhr, u. verabredeten's, wenn morgen der Spanische Wein zum Frühstück erschiene, daß Münzesheim mich ganz gewis selbst abholen wolle; bonne nuit — Am andern Morgen wollte ich früh bey den jungen Prinzen seyn, der eine war etwas unpaß u. solte einnehmen. Da gab's nun was zuzusprechen; schon bey einer Stunde lang saß ich vorm Bette des Prinzen; es kam niemand, es schlug 8, halb 9, 9 Uhr, es kam niemand; endlich pochte jemand am Vorzimmer, der Kammerlaquay gieng hinaus, es war Münzesheim, der mich sprechen wollte, ich kam u. hörte, Klopstock und sein Bruder seyen schon um 7 Uhr weggefahren u. noch nicht zurück. Für heute wird also schon nichts daraus, war meine Antwort. Gegen 1 Uhr gieng ich aufs billardzimmer, wo die Cavaliere vor der Tafel sich zu versammeln pflegten. Münzesheim sagte mir, die beiden Brüder seyen noch nicht zurück u. in Klopstocks Zimmer alle Goldpapiere u. s. w. verschwunden, in der Post sey auch nichts zurück. Ade! du guter Wein, sagte ich; Bald darauf kam der Markgraf und kaum erblickte er mich, als er auf mich zugieng und mich ängstlich fragte: Wissen Sie nichts von Klopstock u. wo er hin ist? Nichts, Ihro Durchl., als daß er weggefahren ist, ich lächelte. Warum lächeln Sie? Ihro Durchl. wissen wol den Spuk schon, der uns begegnet ist; wir verdienen ein wenig ausgelacht zu werden u. ich vornemlich; ich erzählte die Frühstücksgeschichte. Der Markgraf fragte nun andre und kam bald mit einer wahren besorgten Mine o! des guten edlen Fürsten! wieder zu mir: Aber sagen Sie mir, ist Klopstock vielleicht etwas unangenehmes begegnet, ist jemand etwa grob gegen ihn gewesen? Das ich nicht wüßte, Ihro Durchl., wir waren in langer Zeit nicht frölicher u. aufgeräumter als in der verflossnen Nacht und Klopstock etalirte alle seine Laune; zehnmal wolte ich aufbrechen u. er bat, daß wir doch noch bleiben möchten, es sey ihm so wol dabey. Der Markgraf gieng betreten weg; man

bließ zur Tafel, die Klopstock erschienen nicht, es ward Abend, sie erschienen nicht, die Nacht vergieng, sie kamen nicht. Am andern Tag hörte man: sie seyen in Carlsruhe gewesen. Dies vermutheten wir auch alle. Man schrieb nun nach Carlsruhe u. es kam Nachricht, daß sie an Klopstocks Quartier angefahren, ausgestiegen, sich kurz verweilet, einige Sachen mit in die Chaise genommen u. wieder fortgefahren seyen, ohne gegen jemand was zu äußern. Böckmann habe sie bis an die Chaise begleitet und nicht anders geglaubt, als daß sie nach Rastatt zurückführen. So vergiengen 14 Tage, binnen welchen man anderswoher erfuhr, daß sie durch Frankfurt gekommen seyen. In der dritten Woche kam endlich ein kleines Briefchen des Dichters, worin er ganz kurz sagte: Er habe sich bereden lassen mit seinem Bruder nach Hamburg zurückzugehen, u. Abschied zu nehmen würde ihm viel zu empfindlich gewesen seyn.*) So haben wir Klopstocken gehabt u. so haben wir ihn verloren. Seine Empfindlichkeit muß gros seyn, denn vor lauter Gefühl für den Fürsten, das Land, seinen Hof u. uns alle schweigt seine Muse noch immer u. die Ode: Badens Fürst oder Carlsruhe muß einst schön werden, wenn der gute rothe Oberländer Markgräfler Wein, den ihm der Fürst statt Besoldungswein zapfen ließ, einmal recht wirken wird. Ein komischepisches Gedicht gäb's auch, wenn jemand den Stoff bearbeiten wolte. So sind die vermaledeyten Gelehrten alle, schrieen ein paar rohe Cavaliere mir oft zu. So sind die Gelehrten nicht alle, schrie ich wieder entgegen, Klopstock ist durchaus Ausnahme von der Regul: er ist Genie."

Und nachträglich am Rand: „Im September 1786 giengen der Markgraf, Erbprinz, Prinz Louis u. Hr. v. Edelsheim von Pyrmont aus, wo die Frau Erbprinzessin Hochfürstl. Durchl. nach den Wochen das Bad gebraucht hatten, ein wenig nach Hamburg, sprachen Klopstocken, der etwas

*) Vgl. Exter an den Maler Müller, Zweibrücken 27. Aug. 75: „Sie erinnern sich noch ohne Zweifel, daß Klopstock Karlsruhe ohne Abschied verlassen. Der Markgraf hatte es sehr übel genommen. Doch Klopstock war kaum zu Hamburg angekommen, als er einen Brief an den Markgrafen schrieb, lakonischen Styls, des Inhalts: die Gnade des Markgrafen gegen ihn seye so ungewöhnlich, daß er sie von keinem deutschen Fürsten habe erwarten können, sondern als von einem Freunde annehmen müsse. Und von Freunden pflege er nicht Abschied zu nehmen. Der Markgraf war so erfreut über diesen Brief, und daß Klopstock nicht bös über ihn sey, daß er ihn, ich weiß nicht (schreibt Herr Hahn an seinen Vater) ob selbst dem ganzen Hofe vorgelesen, doch wenigstens seinen Inhalt gesagt."

übel aussah, weil er kurz zuvor unpaß gewesen zu seyn vorgab, zweimal, er erzählte ihnen ein paar Hamburger Booksbeutelanekdoten, u. so giengen sie weiter."

So unser wortreicher Berichterstatter, der auch sonst in seinen Aufzeichnungen auf die Sache eingeht. Der Absatz eines Garvischen Briefes an Weiße bewegt ihn zu dem Ausrufe: „Der gute Klopstock! seine Messiade in Ehren gehalten, war eben der Mann gar nicht, experto credite Ruperto, der sich je außer seiner Sphäre hätte zeigen sollen, denn da ruhete nur Verachtung auf ihm und Lebensart hatte er weniger als ein Schuhknecht; er und sein Hr. Bruder, der 10 Jahre Dänischer Gesandtschaft Secrétaire in Madrid gewesen war, und undankbar im höchsten Grad war er gegen jedermann hohe u. niedrige, wovon ich ganze Bögen füllen könnte; tecum habita hätte er sich sollen gesagt seyn lassen — ut noris quam sit tibi curta supellex. Dies that er nicht u. prostituirte sich wo er hinkam catapodialiter u. reflexive wie jener sagte."

Ring, der Wielandianer (das löst Vieles), war übrigens den Klopstock, Stolberg und Böckmann persönlich ebenso zuwider als sie ihm.

Aus dem Liebesleben des Siegwartdichters.

(1881.)

Daß die Sprache der Liebe zu verschiedenen Zeiten verschieden klang, will vielen Leuten nicht ohne weiters in den Sinn, und die flinken Schreiber, die ein Liebespaar der grauen Vorzeit im Schatten der Pyramiden wie ein deutsches Pärchen von heute plaudern lassen, finden oft beifälligeren Glauben als Freytag mit den stilgerechten Minnereden der Ahnen. Für uns handelt es sich gottlob nicht um einen altehrwürdigen Papyrus, sondern nur um vergilbte Blätter aus dem achtzehnten Jahrhundert. Welcher Wandel gleich der Art, wie der verliebte Sänger seine Schöne anruft. Erst erscheint sie in jenen galanten Kleinigkeiten, die an Zierlichkeit und Unbedeutendheit den Nippesfigürchen ähneln, als Daphne, Chloris, Phyllis, und häufig in Stellungen, die aus der lauschigen Trift eines arkadischen Schäferthums stammen. Die ehedem steifen und verschnörkelten Briefe streben jetzt, ein artiges Nichts, nach der tändelnden Bewegung des wortreichen kleinpariser Witzes. Dann fällt das Renaissancecostüm, ohne daß sogleich nach Verdrängung jener Daphnemaskerade der ehrliche Vorname Marie in seine Rechte tritt, sondern entweder wird mit Bedacht ein andrer festlicherer, vielleicht ein englischer wie Fanny, ausgelesen oder, was uns heute furchtbar prosaisch dünkt, die Herzensdame heißt auch im Liede schlechtweg Radikin oder Schmidtin. Je siegreicher eine übersinnliche Poesie vordringt, um so mehr wird es in gewissen Kreisen Mode, schmachtende Verzückung zur Schau zu tragen und sich durch matte Schwärmerei interessant zu machen; sagte doch schon ein mittelalterlicher Liebesscholastiker, ohne Sorge sei niemand werth. Es ist ferner überraschend, wie um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts

triviale Worte plötzlich dadurch geadelt werden, daß ein anerkannter Dichter sie emphatisch ausspricht. So ruft Klopstock mit seinem ganzen Schmelz: „Mein Mädchen!", und es entbrennt wohl zwischen Kopenhagen und Zürich ein wunderlicher erbitterter Streit, ob „Doris" oder „Mädchen" den Preis verdiene.

Die siebziger Jahre sahen neben echter Freigeisterei der Leidenschaft, neben Wertherischen Leiden und peinvollen Liebeswirren, neben der Stella-Aufführung in Bürgers Amthaus allerlei verwickelte Liebeshändel leichteren Kalibers, in denen Seraphenthum und Sinnlichkeit, Klopstockschwärmerei und platter Leichtsinn einander die Wage hielten und statt verzehrender Scheiterhaufen nur ein Strohfeuer loderte. Hier soll die Liebesodyssee eines jungen Schwaben erzählt werden, der ein schreibfertiger Dichtgenosse des Göttinger Hains und als Sohn der empfindsamen Periode zugleich der Erzeuger einer an Caricatur und Unsinn streifenden Sentimentalität war, die Liebesodyssee Johann Martin Millers aus Ulm, wesentlich mit seinen eigenen Worten auf Grund seines größtentheils ungedruckten Briefwechsels*) mit Voß. Die Vorlage für die sentimentalsten Stellen des sentimentalsten aller Romane, „Siegwart, eine Klostergeschichte", erlebt und doch erlogen, thränenreich und doch so lächerlich, ist sie zugleich eine culturgeschichtliche Novelle und eine litterarhistorische Urkunde.

Zeit: 1774 und weiter. Schauplatz: Göttingen, Münden, Leipzig, Ulm.

Im Entwurf eines Liedes, den elementare, wohl aus Höltys Schule stammende Notizen über italienische Aussprache (cielo: tschielo, giro: schiro!) durchkreuzen, bekennt Miller: „Von meiner ersten Jugend an War ich der Minne zugethan", und er hat wirklich viel geliebt. Die Ulmer Flammen löste bald in Göttingen, wo Professorentöchter und Bürgermädchen den Studio nicht verschmachten ließen, eine Nichte Pütters ab. Er huldigte dieser Maid, ohne sie je zu sprechen, denn die Stockin „bebte an des erwählteren Freundes Busen", das heißt nüchtern: ein andrer Musensohn war glücklicher als Miller, der bald von den Töchtern des böotischen Göttingen weg in die Ferne schweifte. Da hauste zu Münden,

*) Er liegt in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek und wurde mir durch die Güte der Herren v. Halm und v. Laubmann zugänglich. Das Geripp einer Monographie über Miller hab' ich in der Allgemeinen deutschen Biographie gegeben. Heinrich Kraegers hübsches Buch ist 1893 erschienen.

zwischen Göttingen und Cassel, der verwittwete Conrector v. Einem, ein wohlhabender, gutmüthiger, etwas umständlicher Herr, dem viel weniger seine schwache Verselei als die reizende, kluge Tochter Lotte ein Plätzchen in der Litteraturgeschichte gewonnen hat. Die Göttinger Dichter erkoren den Alten zum Helfer in Geldverlegenheiten und liebelten einer nach dem andern mit dem „kleinen Entzücken", das 1775 achtzehn Jahre zählte. Ein Kuß in Ehren war damals nicht nur bei Pfänderspielen unverwehrt; überhaupt belebte den Umgang der Jugend eine beneidenswürdige Zwanglosigkeit, und kein Mäulchen raubender Gast hatte zu fürchten, daß man ihm flugs als Heiratscandidaten die Pistole auf die Brust setzen werde.

Bald stiegen in dem gastlichen Quartier Voß, Hölty, Hahn ab, bald Miller und Leisewitz. Auch der Dichter des „Julius von Tarent", ein verschlossener Hypochonder, thaute in der Nähe des mit Verstand und Witz reich begabten „Entzückens" auf. Weder er noch Miller wußte recht, ob sie schon liebten, doch Beide bekannten einander während einer dreistündigen Verhandlung im Mündener Wirthshaus, daß sie sich wohl verlieben könnten, und beschlossen einen prüfenden Briefwechsel mit Lotte. „Stelle dir zwei Jünglinge vor, die zusammen ein Mädchen besuchen wollen, um sie auszuforschen, und sich dann, wo möglich, in sie zu verlieben. Jeder wünschte dem Andern, daß er möchte geliebt werden." Im Herbst 1774 reiste Miller, völlig unklar über seine Gefühle, nach Leipzig. Der aus härterem Holz geschnitzte, so unerschütterlich an Ernestine Boie hangende Voß blieb sein treuer Berichterstatter und Rathgeber. Voß war im November zusammen mit Hölty, dem guten häßlichen Jungen, der den Schattenbildern künftiger Geliebten nachlief und ungeliebt so früh der Schwindsucht erlag, zweimal bei Einems zu Gast. „Um sieben standen wir gewöhnlich auf, das Entzücken brachte Thee und Koffee, und Pfeifen; wir schwazten und lachten; der Conrector ging nach der Schule, und Hölty schnäbelte, rauchte um den ersten Kuß eine ganze Pfeife Toback. Wir waren bis Mittag und wenns schlimm Wetter war, den ganzen Tag im Negligee, das heißt ich im Odencollet mit des Conrectors rothen Pantoffeln cothurnt; Hölty von des Conrectors weitem Nachtcamisol umstrozt, die Haare um die Zähne, die Hacken aus den Strümpfen. — Ich spielte Clavier, sang auch etwas; bekam zuweilen einen Kuß zur Belohnung. Der Conrector trieb selbst an, wenn wir die Belohnung nicht eifrig genung betrieben. Wir sprachen vom schönen Wetter und der Conrector las uns von seinen sieben

Sachen vor, bis ihn das Entzücken damit fortjagte. Hölty streichelte dem Mädchen Schultern, Kopf und Beine, nannte sie seine Schäferin und legte sich vor ihr auf die Kniee. Der Conrector und ich lächelten. Wir spielten Rathspiel, wo's auch allerley zu lächeln gab. Die Bettlerode [Höltys] wurde auswendig gelernt. Bouts rimés wurden gemacht. Und wenns schön Wetter war so spazirten wir herum .. Im Ernst, die Einem ist ein braves Mädchen, und wohl werth, daß man ihrethalben ein Narr wird. Da ich dieß sage, muß das Lob glaubwürdig seyn." Weihnachten wollten sie wieder hinfahren, doch das Reisegeld fehlte.

Diese Mittheilungen über die „gute deutsche Dirne" regten den schwankenden Miller gewaltig auf und ließen alle theatralischen und litterarischen Briefneuigkeiten schwinden vor der Cardinalfrage: lieb' ich „Minna", lieb' ich sie nicht, werd' ich sie lieben? Es ist ihm ganz sonderbar zu Muth: ihre Neigung würde ihn beseligen, ihre Verlobung mit einem Anderen nicht niederschmettern. Trotzdem stellt sich ein wenig Eifersucht ein. Daß der Bräutigam Voß Küsse bekommen hat, schiert ihn nicht; aber der entzündliche Hölty! Auch dieser hatte von dem artigen Mädchen, von Scherzen, Händedrücken, Küssen und Abschiedsthränen leichthin berichtet. „Hölty glaub ich wird doch noch in sie verliebt; es kann ihm gehen, wie es mir gewiß gehen würde, wenn ich sie genauer kennen lernte . . Gieb auf ihr Betragen gegen Hölty acht, und auch auf seines! Schreib mir alles aufrichtig! Ich werde gewiß nicht unruhig darüber. Kannst du mir schreiben (welches du gewiß nicht können wirst), daß ich ihr nicht gleichgültig bin, daß sie mir ausschließend gut ist, dann glaub ich gewiß, daß es um mein Herz geschehen ist." Hölty selbst neckt ihn mit dem Scharfschützen Amor, nennt ihn einen neuen Werther, dessen Leiden er in Weygands Verlag veröffentlichen wolle, citirt Briefe Lottens, betheuert aber ehrlich, er liebe das Entzücken nicht und werde sie nie lieben. Ein Weihnachtsgedicht an die Mündener mißlingt Miller. Dann hört er von einer kecken Behauptung Lottens, er könne sich überhaupt nicht ernstlich verlieben, und weiß nicht, ob er das für ein gutes oder ein böses Zeichen nehmen soll. Er sagt sich ganz vernünftig, wahre Liebe dürfe nicht so herausgerechnet werden, sondern müsse sich unwillkürlich aufdrängen. Immer verwünschter wird sein Zustand, immer angstvoller die Leere seines Herzens, und mit einem wahren Horror Vacui beschwört er den Freund zu entscheiden, ob das Liebe sei oder nicht.

Voß, als Neuling gegenüber einem Ritter, der die Fülle der Minnefreuden schon geschmeckt hat, in einiger Verlegenheit, wägt behutsam ab: „Es ist vieler Anschein für die Liebe, aber nach den Symptomen, die du angiebst, kanns doch auch etwas anders gewesen seyn, etwas Ähnliches was Leisewiz, was Hölty (Cramern will ich nicht nennen) gefühlt hat, und was mir ehedem jedes erträgliche Mädchen einflößte. Ich glaube, daß ich die Einem so ziemlich kenne, und da hat sie den Vorzug vor allen Mädchen außer Ernestinen." Ihre Fehler, Mängel der Erziehung wesentlich, seien Eigensinn, Unehrerbietigkeit gegen den Vater und „daß sie dem Lustigen den Vorzug gebe, und höchstens bis zum Naiven nachempfinde". Doch das könne schmelzen wie Eis vom Schilf an der Frühlingssonne der Liebe. Er mahnt zu sorglicher Überlegung und schließt rührend: „Mir ist die Liebe etwas sehr Ernsthaftes! Und wo zu einer Sache in der Welt Klugheit und Vorsicht von nöthen ist, so ists hier. Klugheit in der Wahl, versteh ich. Auf Nebendinge, Schwierigkeiten der Entfernung, der Amtlosigkeit, und dergleichen, noch achten, wenn man der Gleichheit der Herzen völlig versichert ist, das mögen die Thoren thun, die in ihrem Herzen sprechen, es ist kein Gott!"

Darauf kommt ein mehrere Bogen füllendes Schreiben Millers: so feurig wie die erste Liebe sei keine mehr. „Ich lieb jetzt gar nicht; dies kann ich mit völliger Gewißheit sagen. Aber doch ist mein Herz zur Liebe mehr disponirt als jemals." Der Briefwechsel mit Lotte steigert die Sympathie der Herzen. Er will sich zu Ostern entscheiden. Ihre Mängel erwecken seine Besorgnis; ihn selbst hat das Trotzköpfchen einmal so geärgert, daß er den ganzen Abend kein Wort sprach und die Küsse der reuigen Schönen nicht zurückgab, denn „es kommt alles auf den Ton an, den man gleich anfangs annimmt, und hierin werd ich künftig bei jedem Fall sehr vorsichtig seyn". Millers Ideal ist kein nur lustiges Mädchen: „Mein Mädchen muß weinen können und Thränen lieben. Thränen der Freude, und der wehmüthigen Zärtlichkeit sind für mich das süßeste in der Natur." Wirklich strebte das schlaue Entzücken nun in Briefen nach elegischen Tönen, die dem Minnesinger einschmeichelnd ins Ohr klangen, obgleich er zu derselben Zeit einer Oschatzer Schönen hofirte.

Ostern 1775 finden wir Miller als Trabanten des Patriarchen Klopstock im Norden. In Hannover trat er Spaßes halber als Doctor Goethe auf und war erst nach ein paar Tagen „entgoethet" (denselben

Scherz machte Klopstock im Frühjahr 1775 zu Eimbeck mit Boie; Briefe an Merck S. 64). In Hamburg erfuhr Miller Liebesanfechtungen und holte sich bei Frl. Schmidt, einer Verwandten Klopstocks, einen Korb. Ende Juni ging es von Göttingen nach Münden, wo ihn, obgleich die Mitternacht vorüber war, der Conrector und Lotte freundlich empfingen und bis vier Uhr plaudernd wach hielten. Er wollte zunächst nur vier Tage bei ihnen bleiben. Die jungen Leute durchstreiften die Umgegend, besuchten einen Pfarrer, pflückten Beeren und wälzten Steine vom Hügel ins Thal hinab; ein kindliches Vergnügen, bei dem Miller sich den rechten Zeigefinger tüchtig quetschte und viel „Bardenblut" verlor. Sie tranken in der Glashütte Milch, beschenkten einander mit Vergißmeinnicht — „die ich aber nicht mit der Empfindung gab, oder von ihr annahm, wie ehemals bei der S." (in Ulm) — und eigneten sich einen Berg für ein künftiges Bardenleben an, ohne doch ans Heiraten zu denken. Claudius und seine Rebecka, die Stolberg, Voß und Millers Schwester wurden zu Mitbürgern dieses Bardenstaates erkoren. Während vertraulicher Gespräche rückten ihre Seelen immer näher. Lotte gab über Schriftsteller, über Stadt- und Landleben, über Physiognomik Ansichten kund, die Miller mit den seinen im schönsten Einklang fand. Sie bedauerte jetzt ihr früheres leichtes Wesen und ließ sich nur einmal vor den befreundeten Bürgermeisterstöchtern allzu lustig gehn. Sie ward nicht müde, nach Millers Schwester zu fragen. Abends vor der Hausthür mußte Miller schwäbisch reden, und sie sprach ihm alles gelehrig nach. „Es entstand unter uns eine genauere Verbindung, doch dieß war nur Freundschaft." Miller verschob die Abfahrt um einen Posttag. Sie wurden immer vertrauter. Bald erfuhr er, daß Lotte in ihrem vierzehnten Jahre von Bremer Verwandten einem Hauptmann verlobt worden war. Überhaupt fehlten die Freier nicht, aber der Conrector wollte sein Töchterlein ganz nach freier Neigung gewähren lassen. Miller, der in diesen Tagen nicht einmal einen Händedruck wagt, obwohl er jede Nacht davon träumt, überzeugt sich immer mehr von Lottens Liebe zum Landleben, zur ländlichen Arbeit und ihren vielen Haushaltungskenntnissen. Gewiß schätzbare Tugenden für eine künftige Frau Pastorin auf dem Dorfe. So kam der fünfte Tag, ein Donnerstag, heran. Beide saßen stundenlang allein, während der Alte Schule hielt.

„Sie spielte das Clavier und sang; dann lasen wir aus Klopstocks

Oden und dem Messias; bei Semida und Cidli" der elegischen Liebesepisode des vierten Gesanges „weinte sie, und sah mich das erstemal mit einem Blick an, der mehr bedeutete, und mir durch die Seele ging (Laß doch Grauns Composition von Semida und Cidli sobald als möglich abschreiben und schick es mir, oder auch unmittelbar der Einem in meinem Namen! ich hab's ihr gewiß versprochen. Vergiß es nicht, lieber Voß!). Ich glaubte noch nicht, daß sie mich liebte, aber doch, daß eine Liebe unter uns entstehen könnte. Sie gefiel mir schon sehr, aber ich that kälter, als ich war, und war sehr behutsam, weil mir immer die Geschichte mit der S. einfiel . . Am Freitag Morgen waren wir wieder ein paar Stunden allein. Ich las vor; sie setzte sich nahe zu mir, ihre Hand lag in der meinigen. Ich that immer noch zurückhaltend, so wenig ich auch gleichgültig war. Die Ähnlichkeit unserer Gesinnungen zeigte sich immer mehr; wir kamen uns wechselsweise bei Stellen, die wir tief fühlten, mit unseren Äußerungen zuvor; oft stunden uns bei rührenden Stellen die Thränen in den Augen und wir sahen uns gerührt an. Den Nachmittag gingen wir wieder in einem schönen Thal an der Werra spazieren. Wir lagerten uns ins Gras und waren sehr vergnügt. Sie ward immer stiller, nachdenklicher und sanfter. Ich fühlte nun die Überzeugung, daß ich das Leben mit ihr ganz glücklich würde zubringen können; ich wünschte es, aber weiter durft' ich auch nicht thun. Ich schien ihr nicht gleichgültig, aber deswegen mußte sie mich noch nicht lieben; am wenigsten so lieben, daß sie mir in ein fremdes Land nachziehen sollte. Ich hatte mich bei der S. schon betrogen, und wollte dieses nicht von neuem erfahren. Meine Lage fing nun an, mir beschwerlich zu werden; ich liebte, zwar nicht mit Heftigkeit, aber mit der Überzeugung, daß meine Wahl vernünftig sey; ich mußte verbergen, was ich fühlte, um keine Neigung anzufachen, die, wo nicht dem Mädchen, doch dem Vater in der Folge unangenehm werden und traurig werden könnte. Ich war als Freund ins Haus gekommen, und sollte nun Kummer und Verdruß in die Familie bringen. Ich war mir zwar bewußt, daß ich keine Kunstgriffe gebraucht hatte, aber der Schein konnte doch wider mich seyn. Dieses alles machte mich bald still, bald that ich wieder lustig, um keinen Argwohn zu erregen. Der Vater und die Tochter sprachen oft davon, ob ich wohl wieder in diese Gegenden kommen werde? Ich wußte nicht, was ich antworten sollte, und machte die Sache immer ungewiß und zweifelhaft. Den Abend als

wir zu Hause waren, wurde von Liebe gesprochen; ich sprach so kalt und überlegt davon, wie ein Professor; die Grundsätze, die ich vortrug, kennst du; daß ich mehr von einer weisen, überlegten Wahl, und einer gemäßigten Leidenschaft halte, als von einer aufbrausenden u. s. w. Ich nahm eine außerordentliche Kälte an. Das Mädchen sprach nicht viel dazu, aber gab mir doch recht.

„Am Sonnabend Morgen waren wir nur eine Stunde allein. Sie war still, ihr Blick und ihre Stimme hatten was sanftes melancholisches; sie ließ, auf meine Bitte, ihre Haare unaufgebunden, und gefiel mir unaussprechlich; wir lasen wenig, und sprachen desto mehr. Der Messias lag vor uns aufgeschlagen; im sprechen blickte sie zuweilen hinein, und wies mir die zärtlichsten Stellen; ich sah nun, daß sie mich liebte, und war in desto größerer Verlegenheit, denn ich konnte und durfte mich nichts merken lassen. . . . Nach Tische ließ uns der Vater (ich weiß nicht ob aus Absichten, oder wahrscheinlicher nur von ungefähr), ein paar Stunden allein. Wir sprachen nicht viel, aber waren doch beiderseits gerührt. Ich hatte fast immer ihre Hand in der meinigen, doch drückte ich sie nie, oder unwillkührlich. Wir gingen darauf auf einen Berg, von da wir die schönste Aussicht hatten, und saßen in einer Laube. Sie bedauerte, daß wir hier das letztemal beisammen wären; ich soll an diesen Berg denken, wenn ich in einer schönen Gegend sey; wir wollen diesen Berg wieder besuchen, wenn ich in diese Gegenden zurückkomme, u. s. w. Ich wußte nicht, was ich sagen sollte? An ihrer Liebe zweifelte ich nun nicht mehr, aber sie mußte an der meinigen zweifeln, weil ich so zurückhaltend thun mußte. Wir gingen lang herum, sprachen von der Trennung und waren traurig. Ich mußte nehmlich künftigen Montag in der Frühe abreisen."

Am Sonntag ging das Paar erst gegen Abend auf jenen Bardenberg, weil Miller seinen Göttinger Oheim, den Professor der Theologie, in Münden wußte. „Wir waren trauriger als den Tag vorher, lagerten uns im Gras wie Schäfer, drückten uns die Hand und waren über die nahe Trennung traurig. . . Zu Hause packte ich dann ein, sie gab mir ein paar Manschetten, und ich sagte, daß ich ihr auch ein kleines Andenken geben müsse, nemlich unsere ritterlichen Handschuhe. Hierüber hatte ich lange nachgedacht, und gefunden, daß ich sie nach meiner Überzeugung keinem anderen Frauenzimmer geben könnte, denn ich schätzte sie unter allen auf der Welt am meisten hoch. Nun ging der Vater auf die Post,

um mir einen Sitz zu bestellen. Ich saß mit ihr in der Dämmerung. Die ganze Traurigkeit des Gedankens, daß ich morgen früh sie verlassen müsse, lag auf mir, meine ganze Seele war versunken. Mein Herz war beklommen; ich konnte kein Wort sprechen, und nichts denken, als die Trennung. Wir seufzten nur, und drückten uns die Hand. Sie bleiben noch, sagte sie. Es ist nicht möglich, war meine ganze Antwort und nun versank ich wieder in ein tiefes Stillschweigen. So bang war mir nie. Ich gab ihr die Handschuhe. Wir [Freimaurer] sollen sie dem Frauenzimmer geben, das wir am meisten hochschätzen. Sie drückte mir mit Heftigkeit die Hand. Halb hatte sie den Sinn verstanden. Wird es Sie nicht gereuen? sagte sie. — Wie können Sie das glauben, war meine Antwort; und nun kam noch eine heftige Beklemmung und ein noch tieferes Stillschweigen. Ich war wie verloren, die ganze Welt um mich her verschwand mir." Da erschien der Conrector mit vielen Entschuldigungen: die Casseler Post sei einer Ladung frischer Häringe wegen eben abgegangen. So konnte Miller bis Dienstag Morgen verziehen und „dankte den Häringen, daß sie so zu rechter Zeit gekommen wären!"

„Eben sah ich" — aus dem Tagebuch offenbar — „daß ich mich wegen der Handschuhe geirrt habe, ich gab sie meinem Mädchen erst den folgenden Abend, aber am Sonntag hatte ich sie ihr versprochen. Den ganzen Montag blieb ich zu Hause. Die Einem ging mit fliegenden Haaren und betrübt herum; sie sah mich oft wehmüthig an. Wir saßen viel beisammen und sie legte von freien Stücken ihre Hand in die meinige. Wenn ich sie lange ansah, standen ihr die Thränen in den Augen." Sie sprachen von Claudius und Voß, den Lotte gleich Miller allen übrigen Freunden vorzog. Voß soll ihr öfter schreiben! Miller sah immer noch ihre Fehler, ward aber zugleich immer sicherer, kein Mädchen zu finden, „das das Landleben, die Dichtkunst, die Ruhe und die stille Vertraulichkeit so liebt, als sie".

„Den andern Morgen gegen 3 Uhr sollte ich abreisen; der Vater sprach vom frühen Schlafen gehen; sie sagte aber, daß sie gar nicht schlafen wolle. Wir sprachen nicht viel, weil wir traurig waren. In der Dämmerung setzte sie sich zu mir in der Einen Ecke des Zimmers; der Vater saß in der andern. Wir hatten uns noch kein Wort von Liebe gesagt, und doch war es unter uns ausgemachte Sache, daß wir uns liebten. Das sagte jeder Blick, jeder Händedruck, jeder Seufzer. Ein paar Stunden

saßen wir vor der Thür. Um 11 Uhr fing es an, in der Ferne zu donnern; dies erweckte zuerst die Besorgniß, daß sie uns nicht würde begleiten können. Nach 12 kam das Gewitter näher und ein heftiger Platzregen fiel. Wir saßen ohne Licht im Zimmer, aber die häufigen und starken Blitze erhellten es beständig. Ich saß mit ihr am Tische, der Vater schlummerte etwas hinter dem Ofen. Ich sah, daß ihr das Herz sehr beklommen war, ihr Busen bebte und athmete schwer. Mir gings eben so; Einmal sah sie mich beim blassen Mondenlicht so zärtlich an, daß ich ihr die Hände küßte, eh ich selbst es wußte. Dieß war der erste Händekuß. Sie lehnte ihren Kopf an meinen Arm, ich streichelte ihre Wangen, und gab ihr den ersten heiligen Kuß — Alles Glück des Himmels überströmte mich, als sie mich ansah, und ihr Aug von mir zum Himmel hub. Ich glaube, daß sie betete. Es ward wieder dunkler, das Gewitter und der Regen wurde heftiger, sie schwieg und seufzte. Es lag ein Buch aufgeschlagen vor uns; ich hörte Thränen drauf fallen: Ich nahm ihre andre Hand, sie legte die meinige aufs Buch, und es war naß. — Lieber Engel, sagte ich, und küßte sie zum zweitenmal. — Nun stürzte sich auf einmal der Gedanke von der nahen Trennung auf mich herab. Meine Brust hob sich und zitterte; wir saßen eine halbe Stunde sprachlos — Sollten wir uns wiedersehen — sagte sie endlich — Ja gewiß, gewiß, antwortete ich zweimal mit Heftigkeit, drückte ihre Hand stärker und küßte sie auf den Mund — sie mich wieder — Nach einiger Zeit ermunterte sich der Vater wieder; wir blieben aber sitzen wie vorher: Hand in Hand, und ihren Kopf an meine Brust gelehnt. Der Regen hielt noch immer an; Es war also nicht daran zu denken, daß sie uns begleiten könnte. Ich schickte nach einem Pferde, konnte aber keins kriegen, denn es war bald 2 Uhr. Ich sagte, daß ich vor halb 4 Uhr nicht zu gehen brauchte, vielleicht daß indeß der Regen aufhöre. Während daß wir so beklommen und in Thränen saßen, plauderte der Vater immer mit mir vom Persischen Postwesen u. s. w. Ich spielte, da ich aufmerken und ihm antworten mußte, eine komische Rolle; meine Antworten waren oft verkehrt, denn ich saß in der tiefsten Traurigkeit bey einem Mädchen, das um mich weinte, mir die Hände drückte, und mich unaussprechlich traurig ansah. — Nach 2 Uhr wurde Coffee und Licht gebracht, ich blieb aber doch bey ihr sitzen, und hielt ihre Hand. Der Vater erzählte von seinen Universitätsgeschichten. Als der Coffee getrunken war, sezten wir das Licht wieder weg. Ich zog

mich halb zur Reise an, und stand dann mit ihr am Fenster, das Gewitter war noch nicht ganz vorüber, es regnete noch stark, aber zuweilen blickte doch der Mond durch die Regenwolken. Was wir in den letzten Stunden fühlten, kann ich nicht beschreiben. So oft die Glocke wieder schlug, sahen wir uns wehmüthig an, und mit der Zeit nahm unser Muth ab." Während der Conrector sich zum Geleit rüstete, machten sie einen noch vertrauteren Briefwechsel aus, ohne doch einander geradezu ihre Liebe zu gestehn. Miller fühlte wohl, es sei seine Pflicht, offen mit dem Vater zu reden, theilte sich ihm aber nicht mit.

„Ich zog mich endlich mit schwerem Herzen vollends an, und stand da, wie ein armer Sünder, der nun eben aufs Schavot soll. Der Vater stand reisefertig, das Mädchen in der Ecke der Stube, ich am Fenster. Der Tag brach an, und der Regen ließ etwas nach. Nun, ich muß fort, sagte ich, und nahm meinen Stock, ich drückte ihr noch einmal fest und zitternd die Hand; sie sprach kein Wort und ging voran die Treppe hinab. Unten stand sie, und umarmte und küßte mich. Mein ganzes Gesicht ward von ihren Thränen naß. Bleiben Sie mein Freund, sagte sie, und küßte mich noch Einmal. — Nun noch einen Kuß für Ihre Schwester, sagte der Conrector und nun küßten wir uns zum dritten und letztenmal. Ich weiß nicht, wie mir war; ich lief eilends weg, und sah mich nur noch Einmal um; sie war aber nicht mehr da. Der Vater hatte sie auch küssen wollen, aber sie zog sich voller Wehmuth zurück und weinte heftiger. Nun eilte ich stumm, und wie es schien, gefühllos mit dem Vater zum Thore hinaus. . .

„Liebster Voß, wenn ich das Mädchen kriegte, würd' ich wieder ganz glücklich leben können, denn ihr Aussehen und ihr Charakter gefallen mir unendlich. Sag' mir aufrichtig, was du von meiner Wahl denkst? Ich bin überzeugt, daß die Einem besser ist, als die S. Sie liebt das Land und haßt die Stadt, konnte ich das von der S. auch glauben? Sie kennt alle häusliche und ländliche Arbeiten, auch sogar das Spinnen; auch das trifft die S. nicht. Ihr Alter paßt zum meinigen, sie wird im October neunzehn Jahr alt — was aber alles übertrifft, ist, daß sie mich, wie ich gewiß glaube, h e r z l i c h l i e b t, oder alles auf der Welt ist Wahn und Lüge, und die Weiber sind vom Satan!"

So erzählt Miller umständlich seine Krankheitsgeschichte dem Busenfreund in einem zu Wetzlar — der Wertherstadt! — bei Bruder Klinger

begonnenen Sendschreiben, das auf dem genauen Tagebuch beruht. Auch mit Goethe traf er damals flüchtig zusammen. Bald sehen wir den Candidaten der Theologie in Ulm mit fliegender Eile jenen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte" aufs Papier werfen, den wir heut als Caricatur „Werthers" belächeln und der 1776 eine Thränenflut hervorrief. Wie dieses Hauptbuch des genre lamentable gegen Goethes jugendliche, doch für alle Zeiten herzbewegende, so gefühlvolle wie geistreiche Dichtung, so sticht der Mündener und Ulmer Miller gegen den Wetzlarer und Frankfurter Goethe ab. Eine Farce mitten in den Herzenskämpfen dieser Epoche. Das ganze keimende Liebesverhältnis zwischen Therese, der Schwester Xaver Siegwarts, und seinem Freund Kronhelm beruht bis ins Kleinste auf Millers Liebelei mit dem Entzücken, ja, es ist offenbar ohne viel Federlesen aus dem Tagebuch abgeschrieben. Kronhelm lernt die muntere Therese bei einem Ferienbesuch kennen. Fröhliches Landleben. Man speist in der Laube, der Junker hilft ihr die Blumen begießen, sie sitzen Abends bis gegen Mitternacht vor der Thür. Therese ist dem verwittweten Papa eine treffliche Haushälterin. Sie singt ohne Ziererei, rein, natürlich, obwohl nicht sehr kunstgerecht. Sie weiß lange Stellen aus dem „Messias" und Kleists „Frühling" auswendig. „Den dritten Morgen lasen sie immer in Klopstock, besonders die Geschichte von Semida und Cidli. Kronhelm las sie mit solcher Rührung, daß Theresen die Thränen dabey in den Augen stunden. Die Gleichheit in ihren Gesinnungen entdeckte sich immer mehr und erstreckte sich auch auf die kleinsten Umstände." Sie kann nicht genug von Kronhelms älterer Schwester hören. Sie liebt die „Vergißmeinnichtchen" sehr. Beim Pflücken verletzt Kronhelm sich die Hand; Therese verbindet die Wunde. Während der Musik schaut sie den Junker lang an, mit bebendem Busen und schmelzendem Herzen, so daß er, doch nur ganz dunkel und im innersten Herzen, wünscht: „Möchte mich der Engel lieben!" Wenn Therese hereintritt, ist es ihm, als öffne sich das Paradies und ein Engel Gottes erscheine. Er vergißt über dem Anstarren das Essen. Sie erröthen oft und ahnen nun, einander nicht gleichgiltig zu sein, ohne doch es zu wissen, „denn beyden war die Liebe noch ganz neu". Kronhelm nimmt auf dem Spaziergang ein Tannenwäldchen zur künftigen Eremitage in Besitz, Therese will ganz nah Einsiedlerin werden, Xaver und Kronhelms Schwester dürfen gleichfalls in den Zellen hausen. Das giebt ein langes Geschwätz. Auf dem Berg soll dann eine Laube

stehn. Sie sprechen bei einem Pfarrer vor. Der erste Händedruck. „Oft schwiegen sie lange still; dann stieg ein Seufzer bebend ihre Brust herauf, sie suchten ihn zu verbergen, husteten, und ihre Hände drückten einander"; aber kein Liebeswort wird gewechselt. Kronhelm träumt von Theresen, die auf seinen Wunsch ihr Haar offen trägt. Er liest auf ihre Bitte von neuem die Semida-Cidli-Episode, sie weint und bekennt ihre Vorliebe für das Rührende, verstimmt aber den ernsten Kronhelm durch ausgelassenes Spaßen mit zwei Amtmannstöchtern. Ein Offizier taucht als scheinbarer Nebenbuhler auf. Sie versichert, der Leutnant sei ihr zuwider und sie schätze Kronhelm am höchsten. Nun küßt er ihr die Hand, ruft „Lieber Engel" — Pause — dann „drückt er ihrem Mund den ersten, heiligen, keuschen Kuß der Liebe auf", bald einen zweiten, sie weinen auf der Rasenbank im Mondenlicht, schauen gen Himmel, wollen stets im Anblick des guten Monds an einander denken und werden von Trennungsgedanken überwältigt. Kronhelm fühlt zum ersten Mal das volle Glück, geliebt zu sein. Dann bedauert er die Schwierigkeiten dieser Verbindung, bis er endlich „völlig gefühllos" entschlummert. Therese betet vor dem Crucifix um Kraft. Kronhelm redet mit Vater Siegwart, der einen vertraulichen Briefwechsel erlaubt und gleich Papa Einem alle Blätter lesen wird.

Die nahe Trennung wirft ihre Schatten. „Sie lagerten sich auf einem schönen Platz ins Gras, wie Schäfer, pflückten Gänseblümchen." Kronhelm läßt sich Theresens rosenrothe Armschleife schenken. Der Scheidetag ist da. „Kronhelm hatte seine Hand in Theresens Hand gelegt und sprach nichts. Es ward immer dunkler um ihn her, sein Blick ward trüber und sein Herz schwerer. Er dachte viel und dachte nichts. Weinen konnte er nicht; sein Herz war gespannt und wollte bersten. Zuweilen kam ein Seufzer aus dem Innersten, hub die Brust hoch auf, zitterte herauf und brach mit Gewalt hervor. Dann drückte ihm Therese mit Heftigkeit die Hand. Ihr war die Wohlthat der Thränen nicht versagt, sie rieselten häufig über ihre blassen Wangen." Da kommt der alte Siegwart mit der Entschuldigung, er habe sein Gefährt einem Bauer, der seine kranke Frau abholen wolle, nicht versagen können. Alles freut sich des Aufschubs. Wie Miller den frischen Häringen, so ist Kronhelm der kranken Bäuerin dankbar. Sie beschließen, die letzte Nacht nicht zu Bette zu gehn. Kronhelm grüßt den Berg zum letzten Mal. Ein Gewitter zieht herauf. Der Vater geht schlafen; dafür sitzt im Roman der junge Siegwart am Ofen

und nickt ein. Die Liebenden entfernen das Licht und betrachten in der Dämmerung die häufigen Blitze. „Kronhelm schlang seinen Arm um Theresen; Vor ihnen lag der Messias, und zwar die Stelle von Semida und Cidli aufgeschlagen, die sie vorher noch einmal gelesen hatten. Das Gewitter zog immer näher und man hörte schon von fern her donnern. . . Er sah sie an; Ein Blitz erleuchtete ihr Gesicht; Es sah blaß aus und das Aug' war naß und glänzte. Er streichelte ihre Wangen; Sie waren von den Thränen ganz benetzt und kalt. — Sollten wir uns wieder sehen? sagte sie. — Ja, gewiß! antwortete er mit Heftigkeit, drückte ihr die Hand und gab ihr einen Kuß. Es fing nun auch an zu regnen, und sie wurden sehr besorgt, daß Therese nicht würde mitfahren können. . . Sie setzten sich wieder an den Tisch; Therese stützte ihr Gesicht auf ihre Hand und neigte sich über den Messias her. Ihre Seele ward nun auf Einmal heftiger bestürmt; Der Gedanke an die immer näher rückende Trennung faßte sie ganz; Ihr Busen schlug heftiger; Ein Seufzer folgte dem andern, und Kronhelm hörte die Thränentropfen auf das Buch fallen. Er ergriff ihre Hand; Sie führte die seinige auf das Buch, und er fühlte, daß es naß war. Da that er in seinem Herzen einen Schwur ihr treu zu seyn! Der Schwur war ihm so heilig, als ob er ihn über dem Evangelio geschworen hätte." Um drei Uhr geht Therese Kaffee kochen, um halb vier Uhr wird gefrühstückt. Der Papa ist auch wieder da und giebt Frist bis halb fünf. „Als der Kaffee getrunken war", heißt es in dem frauenzimmerlichen Stil weiter, „stellte sich Kronhelm mit Theresen wieder ans Fenster. . . Sie hörten alle Viertelstunden auf dem nahen Kirchthurm schlagen; jeder Glockenschlag war ihnen ein Donnerton; Mit jedem sank ihr Muth mehr. — Der alte Siegwart suchte sie durch sein Gespräch etwas aufzuheitern; Sie lächelten zuweilen: Aber wie der Mond, der durch Regenwolken schien. Der Tag brach an und röthete in etwas die Gewitterwolken; Endlich ward der Himmel blutroth. Es schlug vier Uhr. Kronhelm bebte, als ers hörte. Er stand unbeweglich vor Theresen. Endlich ging er in die Kammer, um sich vollends anzuziehen. Er kam wieder auf das Zimmer. Es schlug ein Viertel. Herr Gott! wie die Zeit eilt! sagte Therese. Kronhelm holte seinen Stock. Er stand wie ein Verurtheilter da, der nun alle Augenblicke zum Tode geführt werden soll. Endlich schlugs halb. — Nun, wir müssen fort! sagte er. Er nahm vom alten Siegwart mit vieler Zärtlichkeit und Rührung Abschied. Therese

konnte sich nicht länger halten und ging vor die Thür hinaus. . . Als Kronhelm vor die Thür kam, stand Therese da und schluchzte. Er drückte ihr die Hand und ging schweigend die Treppe hinunter. Xaver nahm von seiner Schwester Abschied; Kronhelm vom alten Siegwart. — Nun Therese! — sagte dieser. Sie ging zu Kronhelm, umarmte ihn, gab ihm drey Küsse, sprach kein Wort, und ging weinend ins Haus zurück. Die beyden stiegen in den Wagen und fuhren fort. Kronhelm war noch lange wie betäubt."

Kronhelm und Therese werden nach stürmischen Zwischenfällen und Kämpfen ein glückliches Paar, denn der Junker hält den feierlichen Schwur über dem „Messias" viel ernster als sein Schöpfer. Mochte von Verlobung und Heirat kein Wörtchen gesprochen worden sein, auch nach der freieren Auffassung jener Zeit hatte Miller sich gebunden. So beglückwünschte denn der wackere Voß, der selbst unbeirrt durch Liebeleien sein Schifflein mit starker Hand der Ehe zusteuerte, den Freund als Lottens Bräutigam. Miller erklärte sich noch im September nach ein paar Briefen des Mädchens für überzeugt, sie allein sei ihm Alles und er strebe nach der ehelichen Liebe wie nach dem Himmel. Aber obwohl der Conrector von der Bewerbung eines hessischen Predigers schrieb und aufmunternd beifügte, der Neigung seiner Tochter solle nie Zwang geschehn, obwohl Mama Miller gern ihren Segen gab, obwohl er an das Verhältnis zur S. nur noch dachte wie an einen leeren Traum, zögerte Miller fort und fort unter nichtigen Vorwänden, daß er Lottens nicht sicher genug sei und mit keinem Korb abziehen wolle, das entscheidende Wort zu sprechen. Er war als rationalistischer Theolog, als Bellettrist und als Liebhaber ein gleich oberflächlicher Gesell, hastig zufahrend und doch wieder zaudernd, wenn es auf ein kurzes ehrenfestes Manneswort ankam, des Gängelbandes bedürftig, kritiklos, ein unreifer Empfindungskleinkrämer. Ungefähr am 20. August sah er die alte Ulmer Liebste wieder, die erst vor ein sechs Monaten einem Vertrauten rundweg erklärt hatte, Millers Freund könne nicht der ihrige sein. Es war im Donauhain, wo das Pärchen einst manche Schäferstunde verbracht. Die Leute, besonders die Mädchen, steckten zischelnd die Köpfe zusammen bei dieser Begegnung. „Wie eine Göttin kam sie langsam und majestätisch näher", gönnte jedoch mit sicherer Haltung dem ehmals Geliebten keinen Blick. „Sie ist das beste und schönste Mädchen in Ulm; und doch kann ich, und will ich sie nicht haben. Sie

hat sehr wider mich gesprochen, und alle die Ursachen, warum ich sie verlassen mußte, sind noch da. Ich liebe die Einem lange nicht, wie ich sie liebte, aber mit desto mehr Festigkeit. Ich weiß, daß sie mich ganz glücklich machen wird, und darum bleibt meine Wahl ewig unerschüttert, wenn sie anders mich auch gewählt hat; und wenn das nicht ist — nun so bekümmert mich, jetzt wenigstens, das ganze weibliche Geschlecht nichts. In Ulm ist für mich kein Mädchen, wenigstens von denen keins, die ich kenne."

Über diese „Festigkeit", dies „ewig", diese schönen „wenigstens"! Von der unbekannten stolzen Ulmerin ist nicht weiter die Rede; wohl aber bietet ein für Lotte schwärmender Brief des nächsten Monats die Nachschrift, morgen, am 19. September halte sein Freund Colbach Hochzeit, er lasse dazu ein Carmen drucken und müsse nach Ulmer Brauch ein Mädchen bedienen: „Dieses Mädchen ist meine allererste und heißeste Liebe, ob ich sie wohl noch in meinem Leben nicht gesprochen habe. Wie's doch wunderlich in der Welt hergeht! Das Mädchen ist des Seniors Tochter. Ehemals hätt ich diese Gelegenheit mit meinem Leben bezahlt; jetzt bin ich kalt dabey, wie Eis."

Plötzlich sehn wir Miller nach seiner Schweizer Reise, schon im December 1775, in aller Form mit Jungfer Spranger, einer Wirthstochter, verlobt! Er schreibt dem Freund am zehnten: „Mit der Einem ists nichts. Ich erhielt den Brief in der Schweitz. Der Vater hat Bedenklichkeiten, seine Tochter so weit von sich zu lassen, in ein fremdes Land, wo alles anders ist, als in Münden. Er schlägt deswegen nicht rund ab. Er will meinetwegen den Antrag des Hessischen Predigers ablehnen. Ich soll nur nach Niedersachsen reisen und ein Amt annehmen, und dann — u. s. w. Ich schrieb alles rund ab. Wenn mich das Mädchen nicht über alles liebt und mir zu Liebe tausend Meilen reist, so will ichs nicht. Hab ich Recht gethan? — Nun hat mich Gott mit der Liebe eines Schwäbischen Mädchens gesegnet, die mich über alles liebt. Ihre Seele war schon lange mein, aber ich durfte nicht auf sie achten, weil ich der Einem Liebe schuldig zu seyn glaubte. Nachher hat sichs bald entwickelt. Das Mädchen ist ganz Natur und Unschuld, hat Verstand und noch mehr tiefe Empfindung, wie ichs noch bei keinem Mädchen fand. Sie ist offenhertzig, und gestand mir gleich, als ich sie fragte, mit Thränen in den Augen: sie liebe mich über alles und wolle ewig mein seyn. Ihr Gefühl kann nie versiegen,

und wird für mich eine ewige Quelle von Wollust seyn. Am Ende dieses Monats wird sie siebzehn Jahr alt. Sie ist sehr schön, und blüht gesund und frisch, wie der Frühling. Ihre Augen sind außerordentlich schön Himmelblau, wie der dunkelblaue Himmel nehmlich. Ihr Haar ist gelblich und ihr Gesicht rund. Wenn sie mich anblickt, vergeß ich der gantzen Welt, ob ich gleich nicht mehr verliebt bin, wie ein Anfänger. Sie hat weder in Absicht auf Stand, noch Vermögen große Vorzüge, desto mehr in Absicht auf das Hertz, das ist rein, stark, fromm und zärtlich. Ihr Vater war ein Gastwirth, aber er ist todt und ihre Mutter. Mein Leben ist nun ganz wolckenfrey."

Dieser neue, sofort litterarisch fructificirte Bund*) kam gleichfalls dem Roman zu Gute, denn die Sprangerin wurde das Modell für Siegwarts Geliebte, die schlanke Hofrathstochter Marianne, und alle Schlittenfahrten und Tanzvergnügen fanden, mit endlosen Sentimentalitäten verbrämt, ihren Platz in dem weitschweifigen Geschreibsel, sowie die Figur der armen Sophie gewiß einer unglücklichen Ulmerin entspricht, die sich in den hübschen Candidaten vergafft hatte. Komisch genug wurde Voß, der noch das Verhältnis zur Einem freundschaftlich erwog, während Miller nur an sein Schwabenmädchen dachte, jetzt wieder um Grauns Composition „Semida und Cidli" angegangen. Miller fiel ihm mit schlechten Gedichten und verzückten Briefen lästig. So heißt es am 7. September 1776: „Ich leb' immer noch im Paradies, durch die Liebe meiner Heiligen und Holden. Jeden Tag wächst sie mir näher ans Herz. O ich bin gewiß einer der glücklichsten Jungen. Seys wie ich und bleibs Bruder, Liebe ist ja doch Alles, Alles, Alles! O ich möchte rasend werden, daß ich dir nie, auch nur einen ganz kleinen Strich meines Überglücks hinmalen kann, du würdest staunen, wenn du nicht selbst so im Glückshimmel schwebtest! Da hängt mein Engel vor mir. Ich hab sie und mich in Wachs poussiren lassen, und dann coloriren; halb so groß wie Klopstocks Portrait" (man findet dies Brustbild Millers in Königes schönem Atlas). Seine Braut, „der Engel, der so ganz in seiner Einfalt wandelt, wie ein Lamm durchs Blumenfeld", sei so treu, daß sie augenblicklich mit ihm nach Amerika

*) Schubart an den Maler Müller, Ulm 27. Nov. 76: Der „Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit aus den Briefen zweyer Liebenden" sei von Miller „und aus einem Briefwechsel mit seinem Mädchen entstanden. Himmlischer kann man nicht lieben, als Miller liebt."

segeln würde! Kurz, Miller lebte nun im Rausch des Minneglücks, zu dem sich übrigens gelegentlich ein fideler Weinrausch gesellte, so daß er einmal ein Blatt vom Brief wegschnitt, weil er am Abend in Folge eines starken Hiebs zu scandalöses Zeug geschrieben hatte. Nur der Name der Braut war ihm nicht poetisch genug: Anna Magdalena; „soll ich sie Magdale nennen?“ — nach Klopstocks „Messias“ — „ich brauche aber keinen Namen.“ Dazwischen schickt er alte Gedichte für den Musenalmanach ein, in denen noch Lotte v. Einem als Daphne figurirt und schilt den guten Conrector einen „Flegel“, weil dieser ihm seinen Schuldschein über acht bei der Abreise von Münden entliehene Ducaten nicht pünktlich zurücksendet. Gegen Voß sucht er sich zu rechtfertigen, er habe ja eigentlich keinen Korb ausgetheilt, sondern einen erhalten.

Voß aber sah den verliebten Irrwisch so scheel an, als er das wässrige Geschwätz und die leidige Nutzenstifterei des Romanschreibers verdamnte. Als es im November 1776 galt, den Haingenossen Esmarch einem gefährlichen Verhältnis zu entreißen, mahnte Voß eindringlich: „Du weißt, wie Miller sich allenthalben verbrannt hat. Ich möchte das Mädchen nicht sein, dem ein solches versengtes Herz am Ende zu Theil wird; denn ich glaube doch, es kommen Tage, wo die Erinnerung jener Liebeleien martert.“

Indeß hatte Miller ausgeliebelt und hielt seiner Verlobten während des langen Brautstandes trotz Einreden der Familie die Treue. Noch im September 1779 versichert er: „Mein Mädchen wird mir täglich, ja fast stündlich theurer . . . ich bin alle Stunden bereit, einen körperlichen Eyd abzulegen, daß unter den Millionen von Liebenden kein halbes Hundert glücklicher, oder nur so glücklich ist, als ich.“

Und die Mündener Lotte? Nun, sie wird sich über den Verlust eines so windigen Galans bald getröstet haben. Ihre hannoverische Freundin Frau Kestner, Werthers Lotte, wollte sie mit Boie verheiraten. Der westfälische Dichter Sprickmann, ein begabter, doch unsteter, durch Liebeswirren aller Art aus dem Gleichgewicht gehobener Mensch, ist auch an dem „Entzücken“ nicht unverletzt vorbeigeeilt. Endlich finden wir sie als Madame Emminghaus in Erfurt, und 1785, in demselben Jahr, wo Millers Briefwechsel mit Voß wieder in Fluß kam, zehn Jahre nach jenen süß vertändelten Mündener Sommertagen, richtete sie an den Ulmer Pfarrer einen langen Brief und schrieb ihm, um alle Mißverständnisse zu

beseitigen, ein Übelwollender habe damals ihn bei ihrem Vater in ein falsches Licht gestellt. Sie blieben fortan befreundet und haben noch 1804 correspondirt.

Millers Jugendwünsche wurden nicht erfüllt. Für ihn fand sich keine trauliche Landpfarre. Ihm wuchsen keine Söhne heran, die einst als Universitätsgenossen der Vossischen eine Erbfreundschaft fortpflanzen konnten. In kinderloser*) Ehe versauerte der platte Rationalist in der leidigen Stadt, dem ohne Freude geübten Beruf und erging sich in end-

*) Ein sehr prosaisches, für Miller wenig schmeichelhaftes Bild entwirft schon im Juli 1783 Ständlins Brief an einen Freund und Landsmann: „Daß unser Ausflug nach Ulm ging, wirst du bereits vernommen [haben], und daß ich mir's da baß behagen ließ, kannst du jetzt von mir vernemen. Nachdem ich im goldenen Greif abgestiegen, mir daselbst eine schöne Kammerjungfer gefallen, und das Mittagessen schmecken ließ, quartierte ich mich zu Freund Miller ein, weil er mich dringend darum bat. Ich war begierig die Gattin eines so berüchtigten Engelmalers zu sehn und siehe! da erschien sie ganz in menschlicher Gestalt, ohne nimbus. Aber im Ernste gesprochen, sie ist ein treffliches Weib, von gutem schlichtem Verstande, ohne Ulmische Umständlichkeit u. Ziererei, voll Liebe und liebevoller Thätigkeit u. ohne überspannte Empfindelei. Sie liebt ihren Mann über alles; und ich sorge, daß sie in ihrer Vorstellung den Schriftsteller mit dem Menschen verwechselt: denn so wie ich ihn kennen lernte u. ihn alle seine besten Freunde in Ulm kennen und beurtheilen, ist er nichts weniger als liebenswürdig. Trockenheit und unerträgliche Kälte, bäurischer schwacher Stolz, mürrisches Wesen und gänzlicher Mangel an Lebensart sind seine eigentlichsten Charakterzüge. (per parenthesin das sag ich dir allein und gegen dich ist's nicht Verläumdung.) Es ist unerträglich, wie kalt und beleidigend er oft die Zärtlichkeit seines guten Weibes erwiedert. Zum Exempel, wenn sie schon ein Späßchen macht und so aus vollem Halse dazu lacht, hört man ihn oft mit einer despotischen Strenge sagen: Madame, das ist kindisch! oder wenn sie ihn in seinem Phlegma bei einer Pfeife Tobak mit einem Kusse überrascht: Was soll das ewige Geküß: du löschest mir ja meine Pfeife aus! Kurz, das Betragen gegen seine Frau mißfällt allen seinen Freunden aufs äußerste. Ein gescheuter Kerl in Ulm sagte mir, daß eine alte Liebe (die niemals ganz rosten soll, Herr Magister!) daran schuld sein soll. Laß dir hier einen Zug erzählen, der dir das Herz dieses Weibes im schönsten Lichte zeigen wird. Eine große Gesellschaft in Millers Hause beschloß in den Adler zu gehen, weil sich da zur Marktzeit eine große Gesellschaft einzufinden pflegt. — Da wird die Haagin auch sein (diß ist M. alte Geliebte, jetzt an einen Landgeistlichen verheurathet) fiel Madame Miller ein; du bist so gut, Mann! und lässest mich zu Hause. Und warum das! Nein! du mußt mit! Wenn ich aber das Weib nicht vor mir sehen kan, die dich in aller Welt als einen schlechten Kerl ausschreit! Hier fing das gutherzige Geschöpf zu weinen an u. ließ sich dennoch zuletzt überreden mitzugehen. Zum Glück trafen wir nicht an, was sie fürchtete. — Achtungswürdiger ist mir der Prediger Miller als der Ehmann und Gesellschafter. Seine Bauern lieben ihn sehr und er kommt ihrer Liebe mit Liebe entgegen. Predigen habe ich ihn nicht hören; aber man versichert mich, daß er ein trefflicher Pastor für's Landvolk sei. Das glaub ich auch wirklich."

losen Klagen über sein dunkles, leeres Leben, seine „schwarze Kutte". Taback qualmend saß er zu Haus und am spießbürgerlichen Stammtisch, nahm an der großen Litteraturentwicklung gar keinen Antheil, warf vielmehr von alten Schwärmereien auch die Begeisterung für Klopstock kühl über Bord und erhielt sich nur in Göttinger Jugenderinnerungen ein abgestandenes Restchen von Poesie. Er war ohne Freund in Ulm; darum schloß er sich fest an den alten Bundesbruder und hoffte wenigstens auf ein besseres Jenseits. „Doch droben werden auch Seen und Rebengebürge und Lauben für ein paar Freunde und Freundinnen seyn"; oder im Juni 1788: „Ach, da wird der Bund, nach vorhergegangener Sichtung, wieder erneuert werden; da wird uns eine ewig grünende Eiche umschatten, Rosen werden uns bekränzen ... den Kreis, den wir um die Eiche her schließen, wird kein trennendes Schicksal mehr zerreißen. O, und wie groß und weit wird dann der Kreis sein! Sokrates und Plato, Homer und Ossian, Eschilbach und Walther, Shakespeare, Virgil und Petrarca — und wer will die Edeln alle nennen? — werden an Höltys und Hahns Hand kommen und ihre Hand in die unsere brüderlich legen, und unsre Weiber — und deine und Fritzens [Stolberg] Kinder werden einander begrüßen, und einen Bund gleich dem unsrigen schließen. — Ach, Voß! mir schwindelt vor Wonne".

Doch bevor der alte Minnesinger zu dieser erlauchten Geisterversammlung einging, sollt' er auf Erden noch einer niederen Minne verfallen, und die neue liebende Gefährtin seiner irdischen Wallfahrt war nicht eben würdig, in den Gefilden der Seligen als Seraph die Gräfin Agnes Stolberg zu umfangen. Im März 1805 starb ihm die Gattin. Im Juli führte der Herr Münsterprediger — sein Dienstmädchen an den Altar, und schon im December genoß er die ersten Vaterfreuden. Ne sit ancillae tibi amor pudori. Ob Miller sich der Höltyschen Nachahmung dieser Ode des Horaz entsann? „An einen Freund, der sich in ein schönes Dienstmädchen verliebte":

> Was schämst du dich, daß du die Hanne liebest,
> Die dir dein Genius beschert?

So kläglich endete das Liebesleben des Siegwartdichters, der 1812, ein halbes Jahr nach dem Tode seiner zweiten Frau, eine biedere Pfarrerswittwe heiratete. Er starb am 21. Juni 1814. Seine dritte Gattin fand rasch einen dritten Mann.

Bürgers „Lenore".

1.

In den drei vornehmsten Litteraturländern Europas haben zu verschiedenen Zeiten die größten Dichter der Volkspoesie gehuldigt, indem sie ihr Kunstdrama zum Herold des populären Gesanges machten: Shakespeare in England, Molière in Frankreich, in Deutschland der junge Goethe.

„Was ihr wollt" bietet die Aufforderung des Herzogs an den Clown:

O, fellow, come, the song we had last night.
Mark it, Cesario, it is old and plain.
The spinsters and the knitters in the sun
And the free maids that weave their thread with bones
Do use to chant it: it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love
Like the old age.

Und der Narr singt die rührenden Verse Come away, come away death; bekanntlich nicht die einzigen, die Shakespeare dem Volksmund abgeborgt hat.

Auf der Höhe des siècle de Louis XIV verhöhnt der Misanthrop Alcest, den der Schwulst der modernen Poesie so anwidert wie die Verlogenheit der modernen Gesellschaft, eine Reimerei des Oront als affectirtes Wortspiel und widernatürliche Ausgeburt des schlechten Zeitgeschmacks durch den beredtesten Hinweis auf ein „altes Lied" — une vieille chanson — und den Geschmack der Vorfahren:

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grande ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris;

J'aime mieux ma mie, oh gué!
J'aime mieux ma mie!

Nochmals spricht er schwelgend den reizenden Liebesschwur vor sich hin, um den kichernden Philint verächtlich zu bedeuten:

Oui, monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous les faux brillants où chacun se récrie.

Goethe endlich — und auch dieses Citat sei mir zur Vervollständigung einer Trias classischer Zeugnisse gestattet — der junge Goethe läßt in der „Claudine von Villabella“ einen wackeren bejahrten Edelmann für die alten Bauernlieder schwärmen, wo das Natürlichste das Beste war: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Ihm antwortet Crugantino, es sei im Gegentheil der allerneueste Ton, derlei Lieder zu singen und zu dichten: „Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette.“ Goethe legt dann sein höchst effectvoll abgebrochenes Spuklied von dem frechen Knaben aus Frankreich ein. Er erinnert durch die Contrastirung der gekräuselten Afterpoesie und des einfältigen Naturlautes an Molière, durch den Preis der Sammler und Übersetzer an Herder, durch das naive Lob des Gespensterliedes an Bürger, der in dieser Gattung eben damals den höchsten Gipfel erklomm mit seiner gewaltigen „Lenore“.

In der revolutionären Zeit, wo man einer aristokratisch-exclusiven Auffassung der Kunst und der Gesellschaft stürmisch entsagte, sollte die Dichtung frische Nahrung aus dem Volksthum saugen. Mit weihevoller Andacht begann man vom „Volke“ zu reden, das so lang als Pöbel von oben herab angesehn worden war. Jetzt schaute die begeisterte Jugend zu ihm empor. Aller Parfums und Kochkünste der Übercultur satt, sehnte dies Geschlecht sich nach Veilchenduft und einem Labetrank aus Bergquellen, nach Ursprünglichkeit und schlichter Stärke, mit Einem Worte nach Natur! Warum bleibt Homer ewig der Altvater aller Poesie? Weil er stets Zögling und Liebling der Natur ist. Warum sind Shakespeares Menschen so voll großen Lebens? Weil nichts so Natur ist wie sie. In den Niede-

rungen des Volkes, die bisher einer allgemeineren Beachtung kaum werth erschienen, entdeckte wer aufs Botanisiren ausging nun eine dem Größten ebenbürtige Macht des Gesanges. Predigte Rousseau dem achtzehnten Jahrhundert den schönen Traum, daß unter den sogenannten Wilden die ursprüngliche Sittenreinheit nachlebe, so feierte Herder, der 1773 die Gelehrten ob ihres unvernünftigen Geredes über die vermeinten „Wilden“ auslachte, die Naturvölker als regellose Meister der Poesie. Er war nicht der Erste, der in diesem Sinne sprach, wenn auch der empfänglichste, lauteste, kenntnisreichste, reproductivste, und er selbst ehrte Michel Montaigne als seinen frühesten Vorgänger, indem er 1778 im ersten Bande der „Volkslieder“ diese vereinzelte Stimme des sechzehnten Jahrhunderts vor allen anderen „Zeugnissen“ ertönen ließ. Die unerschöpflich reichen Essais enthalten ein großes Capitel „Von den Cannibalen“, das dreißigste des ersten Buches. Montaigne verbietet dem Culturmenschen, all das ohne weiters Barbarei zu nennen, was seinen modernen Gebräuchen widerstreite. Mit wahrer Lust an der ursprünglichen Naivetät und dem Erdgeruch der Uncultur giebt er sich einer Betrachtung hin, die ein Unkundiger, wenn er sie ohne Bezeichnung vorlesen hörte, leicht bei Jean-Jacques, etwa im Eingang des „Emil“ oder des Discours sur l'inégalité, suchen möchte. Diese Cannibalen seien wild in dem Sinne, wie wir die von der Natur ohne menschlichen Eingriff erzeugten Früchte wild nennen; „wild“ aber als tadelnde Bezeichnung passe nicht für das Natürliche, sondern treffe das Gekünstelte, bastardmäßig Gezüchtete, einem verdorbenen Geschmack Angepaßte. Die Schöpfungen dieser Barbaren seien entzückend, und so verliere die Kunst vor unserer großen und mächtigen Mutter Natur. Er theilt ein brasilianisches Trutzlied und dann ein brasilianisches Liebeslied über die bunte Schlangenhaut mit. Dies und die von Scheffer lateinisch mitgetheilte Elegie eines sehnsüchtigen Lappländers standen lang bis zu Herder und Goethe hin im Mittelpunkt der spärlichen Beschäftigung mit der Volkspoesie und wurden häufig, doch stillos und mit fremden Zuthaten, übersetzt. Nach und nach wuchs das Material. Briten und Skandinavier hatten es nie aus dem Auge verloren. In England schürte der „Zuschauer“ Addisons das Interesse für old ballads, und das berühmte Gedicht von der Chevy-chase gab einer patriotischen Ode Klopstocks und Gleims preußischen Grenadierliedern die wuchtige, knappe Form; Hagedorn pries solche Balladen als unvergleichlich und bekundete, indem

er dasselbe Lob auch Gesängen der Amerikaner, Skandinavier, Lappländer, Kosaken gönnte, seinen offenen Sinn für Volkspoesie. Lessing maß die Gabe des Gesanges nicht nur einzelnen civilisirten Zeiten und Völkern, sondern allen Zeiten und allen Völkern bei und erschloß zum ersten Mal weiteren Kreisen den tändelnden oder wehmüthigen Zauber litauischer Dainos, deren eine von Herder lieblich bearbeitet und als Einlage der Goethischen „Fischerin“ von Corona Schröter in Tiefurt gesungen ward. Ein Juwel südslavischer Poesie, die später auch in Deutschland liebevollste Pflege fand, der „Klaggesang der edlen Frauen Asan Aga“, ging, auf verschlungenen Pfaden von Goethe gefunden und meisterhaft übertragen, in Herders „Volkslieder“ ein, jene lang vorbereitete, durch tiefgreifende Aufsätze verkündigte Sammlung, deren weiter Horizont und in jeden Volksgenius eintauchende Schmiegsamkeit nie genug bewundert werden kann. Schon der Titel war eine Neuerung, denn man gewöhnte sich erst seit etwa 1773 mit Herder für Reuterlied, Gassenhauer (ein noch um 1775 ehrlicher Name), Buhllied, altes Lied, Bauernlied, Provinciallied, Nationallied, Populärlied, Lied des Volkes kurzweg „Volkslied“ zu sagen.

Herder erschien als unvergleichlicher Proteus, bald zart wie die griechische Anthologie, bald leidenschaftlich bewegt wie der Sang der „Wilden“, jetzt ein Indianer, dann ein Grönländer, heimisch in jeder Zeit und Zone. Er raunte die Urtöne des skandinavischen Nordens nach, übertrug Lieder und Scenen aus Shakespeare und lehrte das liebe Annke van Tharaw so sicher hochdeutsch reden, daß es seitdem sein ostpreußisches Platt schier vergessen hat. Auch nach dem Erscheinen des ersten Herderischen Bandes von 1778 blieb ein Sammler und Wahrer der einheimischen Habe noch immer der Gegenstand heißer Sehnsucht; nur bei denen nicht, die Volk und Pöbel plump verwechselten oder die völlige Verwandlung Apolls in einen Krugfiedler kurzsichtig befürchteten. Mit Neid schaute man auf die freieren germanischen Vettern jenseit des Kanals, denen 1765 nach geringerem Vorgang Percy Reliques of ancient english poetry beschert und ans Herz gelegt hatte. Ein artiger Zufall fügte, daß in demselben Jahre bei unsern galanten Nachbarn an der Seine der erste Almanach des Muses ans Licht trat, worin die Lyrik nicht als freie Tochter der Natur geschmückt mit den Blumen des Waldes und des Feldes einherging, sondern zierlich gepudert und geschnürt mit gefälligem Lächeln im Menuettact dahintänzelte.

Diese gegensätzlichen Neuigkeiten aus London und Paris fanden vor allem in Göttingen Aufnahme und Nachahmung, und in Boies Göttinger Musenalmanach vom Herbst 1773 ist Bürgers „Lenore“ den Deutschen weit und breit verkündigt worden. Ein bedeutsames Zusammentreffen: 1773 warf Goethe, von Shakespeare hingerissen, seinen urwüchsigen „Götz“ auf den Markt, 1773 legte Herder durch den Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ den Grund zu einer reinen Erkenntnis aller Volksdichtung, 1773 rang Bürger mit Englands Volksballaden um den Preis.

2.

Aus Halle, dem lockeren Kreise des durch Lessing gestäupten Geheimrathes Klotz, der ein gewandter lateinischer Versifex und ein leichtsinniger Mäcen junger Talente war, kam der begabte, doch haltlose Studiosus Bürger 1768 nach Göttingen. Er trug sich mit unreifen Plänen für Homer, bosselte lang an pomphaften Gedichten und übte die petite poésie der Franzosen. Ihm wurde Percy geradezu ein Retter, denn ohne die Reliques, aus denen schon 1767 ein Göttinger Auszug erschienen war, wäre Bürger vielleicht nie über die unselige halbparodische Manier der falschen Romanze hinausgekommen, und auch seiner nur zu oft an Schwulst, Ungeschmack und leerer Dehnung oder an Drechselei leidenden Lyrik würden die unvergessenen Herzenstöne, die innigen Wünsche, die kosenden Zurufe, die Nothschreie der Verzweiflung fehlen. So aber mögen wir ihn mit seinem dankbaren Schüler und einsichtigsten Kritiker W. Schlegel rühmen:

Den deutschen Volksgesang erschufft du wieder
Und durftest nicht erlernte Weisen borgen.

In der ersten Zeit studirte Bürger mit Boie den Percy, sein „Handbuch“, ohne sogleich praktischen Nutzen für eigene Dichtung aus diesen Balladen zu ziehen, die ihm Morgen- und Abendandacht waren wie andern begeisterten Genies die Gesänge Homers. Sie nährten in Göttingen die Sehnsucht nach einem deutschen Percy; jetzt sowohl als einige Jahre später, da unter Boies Vorsitz der „Hain“ tagte. Drang doch Herders Mahnruf auch an das Ohr des knorrigen Mannes, der in seinem zähen Alter das Sammeln von „Gassenhauern und Kirchenhauern“ pietät- und verständnislos höhnte; 1773 aber bat derselbe Johann Hinrich Voß einen mecklenburgischen Freund um seinen Beistand für ein Volksliederbuch, wie

er es damals für kein Verbrechen hielt, eine Ode der Sappho und eine litauische Daina nebeneinander, ja sogar mit manchen schwärmerischen Ungriechen den Ossian über Homer zu stellen. Bürger denkt im Sommer 1775 ernstlich an ein Seitenstück zu seinen geliebten Reliques und will einen Prospect alter deutscher Volkslieder drucken. Er schreibt damals an Boie, seinen ersten Lehrer, seinen steten klugen Berather: „Mein Enthusiasmus für die Volkspoesie steigt immer höher und es ist zum Erstaunen, was sich alles aus dem alten Zeuge, so albern es einem auch anfangs vorkomme, herausstudiren lasse“. Dazu fügt er den unbesonnenen Trumpf: „Vor den classischen Dichtarten fängt mich bald an zu ekeln“.

Zu einer Sammlung kam es nicht, wohl aber zu einem Herderisch gedachten, Bürgerisch gesagten und übertriebenen „Herzensausguß über Volkspoesie“, worin er unter dem Pseudonym Daniel Wunderlich außer feinen, ahnungsreichen Einzelbemerkungen allen Reimschmieden und Buchästhetikern etwas flegelhaft den Fehdehandschuh zuschleudert und sein stürmisches Lob der Popularpoesie mit dem innigen Wunsche beschließt, daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehn, die Überbleibsel unsrer alten Volkslieder unter den Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Tirolern sammeln und mit einweihenden Abhandlungen sowie erklärenden Noten herausgeben möge, als eine Fundgrube wahrer Kunst zur Belebung der heutigen Poesie. Dem verfeinerten Weisen und dem Bewohner des Waldes, der Putzdame wie der Bleicherin gleich zu gefallen, sei das Nonplusultra der Poesie; ein verhängnisvoller Grundsatz, der sich an Bürger gerächt hat. Neben der Betheuerung: „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel“ und neben trefflichen Geboten, wie daß die Popularität nicht in Kraftausdrücken und Tonmalereien, sondern in unmittelbarer Anschauung und Empfindung beruhe, stehn ungezogene und unüberlegte Paradoxien. So hatte Bürger im Jahre des „Götz“ einen bürgerlichen Stoff zu einem sprachlich sparsamen, doch um so handlungsreicheren „Gemälde à la Shakespeare“ gestalten und seine Balladentheorie auch aufs Drama übertragen wollen, „daß es nehmlich eben die Wirkung in der hölzernen Bude bey der Dorfschenke als auf dem Hoftheater thue“.

Bürgers Balladen zerfallen in mehrere Gruppen. Erstens die parodische im Stil der frechen „Europa“, und die schamlose „Frau Schnips“ britischer Herkunft vermittelt zwischen dieser und der englischen Reihe. Zweitens eigene Erfindungen mit Benutzung mündlich oder schriftlich über-

lieferter Motive, deutsche Sagen, neuere Vorfälle: hier finden wir die arme „Frau Magdalis" und den etwas zudringlich „Braven Mann", hier die nicht tadellosen „Weiber von Weinsberg" und neben dem roh spaßigen „Raubgrafen" den machtvoll mit Contrast und Steigerung arbeitenden „Wilden Jäger", Bürgers stärkstes Gedicht nach der „Lenore." Drittens die romanische Gruppe: das durch stilistische Makel geschädigte „Lied von der Treue", dazu eine der schlimmsten Verirrungen Bürgers, „Lenardo und Blandine". Die edle Novelle des Boccaccio, den Bürger freilich nicht unmittelbar benutzt, ist hier aufs geschmackloseste schimpfirt worden, und noch die Fliegenden Blätter haben in einem alten Jahrgang eine lustige Parodie gebracht. Die Hauptgruppe jedoch sieht in Percy ihren Vater oder wenigstens ihren Pathen; sie ist auch an Umfang die größte: theils mehr oder weniger treu in der Fabel, nur im Vortrag bauschiger und carikirender den Reliques nachgedichtet, wie das treffliche Stück von „Kaiser und Abt", „Bruder Graurock", der sehr ungleichmäßige „Graf Walter"; theils ganz frei, wie „Die Entführung", die oft an unwillkürliche Parodie streift, und das aus einem Tragödienplan herausgewachsene schwüle Meisterstück „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain", das nur strophenweis flüchtige Verwandtschaft mit einem englischen Gedicht zeigt. So auch die „Lenore".

Nimmt man „Lenore" zum Anfang und überschlägt die späteren Balladen in Bausch und Bogen, so steht Bürger im Jahr 1773 auf der Höhe des Könnens, die er nie wieder ganz erreicht hat, obgleich er z. B. den gruseligen Garten von Taubenhain ungemein stimmungsvoll schildert. Im „Wilden Jäger", seit 1773, der seine Sonne werden soll wie „Lenore" sein Mond, unternimmt er den Wettkampf und bleibt hinter sich selbst zurück. Die Losung: „Mein einziges Dichten und Trachten ist, alles auf die erste ursprünglichste Simplicität zurückzuführen" wird fast überall Lügen gestraft, wo seine Balladen mit litterarischen Vorlagen verglichen werden können. Die Einfachheit, die er im Munde führte, war ihm verschlossen. Er schmückt, erweitert, vergröbert, er führt gegen den sprunghafteren und schweigsameren Stil des Volksliedes Nebensachen aus, er fällt aus schlichter Erzählung in demagogische Rhetorik, wird oft bis zum Lächerlichen manierirt und läßt die in der „Lenore" keimenden Unarten üppig ins Kraut schießen.

Es ist mir vergönnt, an dieser Stelle, wo zur folgenden Erörterung

der Text- und Motivgeschichte eine möglichst genaue Vergegenwärtigung des Gedichtes nöthig scheint, nicht die landläufige Fassung zu bieten, sondern zum ersten Mal eine Gestalt, die zwischen dem Urentwurf und der Redaction im Musenalmanach die Mitte hält, bisher nur aus Briefen erschließbare Lesarten im Zusammenhang zeigt und reichen Einblick in des Dichters Werkstatt gewährt. Ich selbst bin auf artige Weise zu dem kostbaren Ineditum gekommen. Ich hatte im vergangenen März (1886) in Düsseldorf einen Vortrag über Bürger gehalten, und wir saßen unter lebhaften Gesprächen beim Wein, als unser Präses, ein gelassener Westfale, ans Glas schlug, um spannend zu erklären, daß er etwas heut Abend besonders Interessantes mitgebracht habe, nämlich eine Handschrift der „Lenore". Der glückliche Besitzer, Herr Bankier Leopold Ahrweiler, hat mir dann das — offenbar aus dem Düsseldorfer Bankbruch eines Vossischen Sohnes zu ihm gewanderte — Autographum zu eingehender Prüfung und freier Verwerthung nach Weimar geschickt. (Facsimile des Anfangs und des Endes in Könneckes Bilderatlas.) Es besteht aus vier Lagen, deren mittelste zerschnitten und wie es scheint zur Hälfte durch ein etwas jüngeres Blatt ergänzt ist, oder aus acht Kleinquartblättern mit breiten Rändern. Jede Seite, mit Ausnahme der siebenten (drei Strophen), der fünfzehnten, welche die Nachschrift enthält, und der leeren letzten, bietet zwei Strophen. Ich gebe das Gedicht so, wie es am 9. September 1773 Boien (und Cramer) zuging, und setze Bürgers Verbesserungsvorschläge und Änderungen in Fußnoten.

Lenore.

1

Lenore fuhr ums Morgenroth
Empor aus schwehren Träumen.
„Bist untreu, Willhelm, oder todt?
„Wie lange wirst du säumen? —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

1 ff. Die vorhandenen Strophennummern (sie fehlen für 28 f.) sind von Bürger später eingesetzt und wurden hier zur Bequemlichkeit beibehalten. Unterstreichungen rühren von Bürger selbst her.

2

Der König und die Kaiserinn,
Des langen Haders müde
Bewegten ihren harten Sinn,
Und machten endlich Friede.
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim nach seinen Häusern.

3

Und überall, all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog alt und jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Willkommen! manche frohe Braut;
Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verlohren.

4

Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Nahmen;
Doch die erwünschte Kundschaft gab
Nicht einer, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und taumelte zur Erde
Mit wilder Angstgeberde.

2,3 Bewegten unterstrichen, darüber Erweichten. 2,4 endlich unterstrichen (der Strich soll sich, da er ziemlich weit ausholt, auch auf machten beziehen), am Rand das kritische Zeichen ☙ für „einige Stellen, wo ich Ausdruck und Versification verbessert wünschen möchte“ (Bürger im Begleitbrief). Boie findet erweichten und endlich nicht „schleppend“ (Strodtmann 1, 148). 3,5 Gattin unterstrichen, Rand links ☙ dies Wort ist n. recht balladisch. 4,4 einer, so da kamen unterstrichen, Rand links ☙. 4,7 Rand links als neue (resp. frühere) Lesart nachgetragen ohne Tilgung der ersten Und warf sich auf (vgl. Strodtmann 1, 145. 161). 4,8 wilder Angstgeberde unterstrichen, R. l. ☙ (Boie schlägt 1, 148 vor wüthender G., Bürger acceptirt S. 161 dies oder schrecklicher). S. 2 rechts unten Custos Die.

5

Die Mutter lief wohl hin zu ihr
‚Ach! Daß sich Gott erbarme!
‚Du trautes Kind, was ist mit dir?
Und schloß sie in die Arme.
„Oh Mutter, Mutter, hin ist hin!
„Nun fahre Welt und alles hin!
„Gott heget kein Erbarmen;
„O weh o weh mir Armen!

6

‚Hilf Gott! hilf! Sieh uns gnädig an!
‚Kind, bet' ein UnserVater!
‚Was Gott thut, das ist wohlgethan,
‚Gott deines Heils Berather!
„Oh Mutter, Mutter, eitler Wahn!
„Gott hat an mir nicht wohlgethan!
„Was half, was half mein Beten?
„Nun ists nicht mehr von nöthen.

7

‚Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt,
‚Der weiß, er hilft den Kindern.
‚Das hochgelobte Sacrament
‚Wird deinen Jammer lindern.
„Oh Mutter, Mutter, was mich brennt,
„Das lindert mir kein Sacrament;
„Kein Sacrament mag Leben
„Den Todten wiedergeben.

8

‚Hör Kind! Wie wenn der falsche Mann,
‚Im fernen Ungerlande,
‚Sich seines Glaubens abgethan,
‚Zum neüen Ehebande? —
‚Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
‚Sein Herz hats nim̄ermehr Gewinn.
‚Wann Seel und Leib sich trennen,
‚Wird ihn sein Meineyd brennen.

5,3 was ist mit unterstrichen, ☙. 5,7 Gott heget über gleich anfangs durchgestrichenem Fleht weiter; ☙ Bey Gott ist. 8,8 S. 4 r. u. Custos Oh.

9

„Oh Mutter, Mutter hin ist hin!
„Verlohren ist verlohren!
„Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
„Oh wär' ich nie geboren!
„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
„Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
„Kein Öhl mag Glanz und Leben,
„Mags nim̃er wiedergeben.

10

‚Hilf Gott! Hilf! Geh nicht ins Gericht,
‚Mit deinem armen Kinde!
‚Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
‚Behalt ihr nicht die Sünde!
‚Ach! Kind, vergiß dein irdisch Leid,
‚Und denk an Gott und Seeligkeit;
‚So wird doch deiner Seelen
‚Der Bräutigam nicht fehlen.

11

„Oh Mutter, was ist Seeligkeit?
„Oh Mutter, was ist Hölle?
„Bey Willhelm nur wohnt Seeligkeit;
„Wo Willhelm fehlt, brennt Hölle.
„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
„Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
„Ohn' ihn mag ich auf Erden,
„Mag dort nicht seelig werden.

12

So wüthete Verzweiffelung
Ihr in Gehirn und Adern;

9,2 Verlohren ist auf Rasur. 9,6 In aus in. 9,7 f. (von Cramer 1, 145 als „fatal“, von Boie S. 148 als „zu fein — zu kalt in Lenorens Munde“ angefochten) R. r. neue Lesart (vgl. 1, 151)

Bey Gott ist kein Erbarmen,
O weh! o weh mir armen!

11,3 wohnt unterstrichen, darüber ist. 11,4 ist über unterstrichenem brennt. 11,6 In aus in. 11,8 Mag über gleich anfangs durchgestrichenem Und.

Sie fuhr mit Gottes Fürsehung
Vermessen fort zu hadern;
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand, bis Sonnen Untergang;
Bis auf am Himelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

13

Und außen horch! giengs trap trap trap
Als wie von Rosses Hufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch! und horch! Der Pfortenring
Gieng lose leise Klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

14

=Holla! holla! Thu auf, mein Kind!
=Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
=Wie bist noch gegen mich gesinnt?
=Und weinest, oder lachst du?
„Ach Willhelm! du! — So späth bey Nacht?
„Geweinet hab' ich und gewacht;
„Ach! großes Leid erlitten!
„Woher kömst du geritten?

15

=Wir sattlen nur um Mitternacht;
=Weit ritt ich her von Böhmen;
=Ich habe späth mich aufgemacht,
=Und will dich mit mir nehmen.

12,8 goldnen Sterne unterstrichen, R. l. Sternenheere (wie schon Briefe 1, 141). S. 6 r. u. Custos Und außen. Str. 13—17 füllen das 4. Blatt so, dass Str. 13—15 die siebente, Str. 16 f. die achte Seite einnehmen. Das Blatt ist lose zum Ersatz eingelegt. Blatt 5 mit umgebogenem Rand zeigt, dass die alte Lage einer nicht näher festzustellenden erweiterten Änderung zuliebe zerschnitten worden ist. 14,1 vor mein ist geschwind durchgestrichen.

„Ach Willhelm, erst herein geschwind!
„Den Hagedorn durchsaust der Wind
„Herein, in meinen Armen,
„Mein Trauter, zu erwarmen!

16

=Laß sausen durch den Hagedorn
=Laß sausen, Kind, laß sausen!
=Der Rappe scharrt! Es klirrt der Sporn
=Ich darf allhier nicht hausen.
=Kom̄, schürze, spring und schwinge dich
=Auf meinen Rappen hinter mich!
=Muß heut noch hundert Meilen
=Mit dir ins Brautbett eilen.

17

„Ach! wolltest hundert Meilen noch
„Mich heut ins Brautbett tragen?
„Und horch! Es brummt die Glocke noch
„Die elf schon angeschlagen.
=Kom̄, Kom̄! der volle Mond scheint hell;
=Wir und die Todten reiten schnell;
=Ich bringe dich, zur Wette,
=Noch heut ins Hochzeitbette.

18

„Sag an! wo? wie dein Käm̄erlein
„Wo? Wie das Hochzeitbettchen? —
=Weit weit von hier! Still, kühl, und klein! —
=Sechs Bretter und zwey Brettchen! —
„Hats Raum für mich? =Für dich und mich!
=Kom̄ schürze spring und schwinge dich!
=Die Hochzeitgäste hoffen;
=Die Kam̄er steht uns offen.

19

Und Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;

17,8 S. 8 r. u. Custos Sag an!

Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.
Haho! Haho! ha hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle!

20

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? —
Horch Glockenklang! Horch Todtensang!
=Laßt uns den Leib begraben!
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbare trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

21

=Nach Mitternacht begrabt den Leib,
=Mit Klang und Sang und Klage!
=Erst führ' ich heim mein junges Weib;
=Mit, mit zum Brautgelage!
=Kom̄, Küster, hier kom̄, mit dem Chor,
=Und gurgle mir das Brautlied vor!
=Kom̄, Pfaff, und sprich den Seegen,
=Eh wir zu Bett' uns legen!

22

Still Klang und Sang. — Die Bahre schwand. —
Gehorsam seinem Rufen,
Kams hurre! hurre! nachgerannt
Hart hinters Rappen Hufen.
Haho! Haho! Ha hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp!

19,5 Haho! Haho! später durchgestrichen, R. l. Und als sie saßen (dazu wird Boie am 16. Sept. ermächtigt: 1, 152). 19,6 Fort später durchgestrichen, nach giengs über der Zeile fort eingeschaltet. 20 und 21 füllen S. 10, wo l. o. der Vermerk Zur Rechten eine neue von dem Nachtrag des 16. Sept. abweichende Einschaltung andeutet.

Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

23

Sieh da! Juchhey! Am Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel
Halb sichtbarlich, bey Mondenlicht,
Ein lufftiges Gesindel.
=Sa! sa! Gesindel, hier, kom̄ hier,
=Gesindel, kom̄ und folge mir!
=Tanz' uns den Hochzeitreigen,
=Wenn wir das Bett besteigen!

24

Und das Gesindel husch! husch! husch!
Kam hinten nach geprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Ha ho! haho! ha! Hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

25

=Rapp! Rapp! mich dünkt der Hahn schon rufft. —
=Bald wird der Sand verrinnen. —
=Rapp! Rapp! ich wittre Morgenlufft,
=Rapp! tum̄le dich von hinnen! —
=Vollbracht! Vollbracht ist unser Lauf!
=Das HochzeitBette thut sich auf;
=Wir sind, wir sind zur Stelle;
=Ha! reiten die Todten nicht schnelle? —

26

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Giengs, mit verhängtem Zügel;
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel;
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber gieng der Lauf;

Es blinkten Leichensteine,
Ringsum im Mondenscheine.

27

Ha sieh! hasieh! Im Augenblick,
Hu! hu! Ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder;
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Cörper zum Gerippe,
Mit Stunden Glas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! wars unter ihr hinab
Verschwunden und versunken!
Geheül! Geheül aus hoher Lufft,
Gewinsel kam aus tiefer Grufft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wohl, bey Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz,
Und heülten diese Weise:
=Gedult! Gedult! Wenns Herz auch bricht.
=Mit Gottes Allmacht hadre nicht!
=Des Leibes bist du ledig;
=Gott sey der Seele gnädig!

F.

N. S.

Wie die Abwechslungen des Dialogs im Druck am besten bemerklich zu machen sind? das überlaß' ich Ihnen, mein l. Boie. Sollt' es nicht gut seyn, alles was die Todten reden mit Schwabacher Lettern zu drucken? —

29,6 Gottes aus Gott. Allmacht über durchgestrichenem im Himmel.

3.

Bürgers Briefwechsel erlaubt uns, der Entstehungsgeschichte seines „Schooßkindes", seiner „überköstlichen Ballade" Schritt für Schritt zu folgen. Im April 1773 gedenkt er zuerst des keimenden Werkes, das sich immer populärer und spinnstubenmäßiger gestalten soll; am 6. Mai wandert die Eingangsstrophe zu Boie; bald folgen drei weitere; gegen Schluß des Monats, nachdem er einige Lenztage gefeiert hat, kann er melden, Lenore nehme täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen. Von den Ruinen der Gleichen weht geisterhafte Kunde. Herders Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker" erscheint und stärkt — wir können genau nachweisen: wo — sein Schaffen; im Juli dichtet er, durch Goethes „Götz" angefeuert und gewillt, die „Lenore" zu einem Götz der Balladendichtung zu erheben, drei neue Strophen, bis er am 12. August in einem übermüthigen Brief ausruft: „Gottlob! nun bin ich mit meiner unsterblichen Lenora fertig" und sich in lustigen Ausforderungen an den Göttinger Bund als Adler oder Condor der Ballade vergöttert, worauf die jungen Poeten in einem altfränkischen Erlaß den Sperber Bürger sammt seinem Gassenhauer Eleonora vor ihren Gerichtshof citiren. Er kam, las und siegte.

Nun begann Bürger zu feilen, unter dem bis ins kleinste gehenden kritischen Beistand Boies und Cramers, der ihm die Ansichten der Haingenossen vermittelte. Gleich der Anfang wurde sehr glücklich verbessert und durch eine bange Frage des Mädchens dramatisch belebt; er lautete in der ersten Fassung:

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermeßlich;
Denn Wilhelms Bildniß prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.

Nicht „dieser Gruß", sondern „Gruß und Kuß" ging nun der Heldin verloren; die Zeilen:

Und taumelte zur Erde
Mit wilder Angstgeberde

wurden nach manchen Verhandlungen hin und wider so geändert, wie wir sie heute lesen.

Den großen Dialog zwischen Mutter und Tochter stellte der Dichter erst jetzt auf Grund episch berichtender Strophen her, wollte das aber

auf Wunsch ganz streichen und gleich nach Lenorens wüthiger Enttäuschung, also mit einem Sprung von der vierten zur zwölften Strophe, fortfahren:

> Nun wüthete Verzweiffelung
> Ihr in Gehirn und Adern;
> Sie hub mit Gottes Vorsehung
> Vermessen an zu hadern.

Aber der junge Graf Stolberg, hingerissen von diesem Meisterstück der Adlerschaft, mochte keine Zeile des neuen Dialogs missen, und so blieb das Gespräch, da auch Boie sich nicht auf seine Kürzungsvorschläge steifte, völlig bestehn. Doch ward im einzelnen so manches gefeilt; z. B. mußt' es für „ein Unser Vater“ dem Sprachgebrauche gemäß „ein Vaterunser“ heißen, wodurch auch der steife Beisatz „Gott deines Heils Berather“ einer schlichteren Betheurung wich; und die unglückliche Wendung:

> Kein Öl mag Glanz und Leben,
> Mags nimmer wieder geben.

konnte sich nicht behaupten. Boie, der einige Male mit Recht oder Unrecht kein Gehör fand, führte mehrfach den Ausdruck Bürgers zum „Rechtballadischen“ zurück.

Auch der Spaß kommt unsrer Textforschung zu Hilfe, wenn Bürger einem künftigen Recensenten die Parodie leiht:

> Haho! haho! ha hop hop hop!
> Der Unsinn reitet im Galopp!
> Bald wird das Tollhaus volle,
> Wie dichten die Dichter so tolle.

Der „Seelenbräutigam“ erhielt als „überköstlich“ ein so lautes Lob wie der „superior“ befundene Fortgang zum Haupttheil, wo die „Sternenheere“ glücklich den durch Boie zeitweilig verdrängten „goldnen Sternen“ wiederum wichen; vielleicht sind es die „goldnen Sternlein“ aus Claudius' schönem Abendliede, die auch hier erglänzen.

Mit Recht widerstand Bürger dem Wunsch, er möge doch, statt die Verzweiflung unnöthig auszumalen, den Schauplatz genauer angeben. Er fand es bei näherer Überlegung und im Hinblick auf den raschen Balladenstil nicht geboten, Lenorens Heimführung in einer besonderen Strophe zu erzählen. In der That kann niemand darüber im Zweifel sein, daß die Arme sich nächtig in derselben Kammer befindet, wo sie beim Morgen-

roth aus schweren Träumen emporfuhr. Ähnlich wünschte Boie mit Unrecht gegen Ende den Friedhof genauer bezeichnet. Auch altkluge Bedenken gegen die dämonische Zeile „Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn" entkräftete Bürger mit Nachdruck. Ebenso wenig ließ er sich das unheimlich zweideutige „Wir und die Todten reiten schnell" rauben oder später das roh charakteristische „gurgle mir das Brautlied vor" in ein zahmes „singe" corrigiren.

Doch vor allem: die großartige Schilderung des spukhaften Rittes ist erst durch unsre Mittelstufe hindurch in der Redaction für den Musenalmanach dank glücklicher Umschmelzung und genialer Erweiterung das vielbewunderte Meisterstück geworden. Ich sehe davon ab, daß die Göttinger ohne weiters für „Und Liebchen schürzte" besserten: „Schön Liebchen", daß man gegen den Fuhrmannsruf „Haho! haho! ha hop hop hop!" Einspruch erhob, daß ein prosaischer Ersatz „Und als sie saßen, hop hop hop" wenigstens später getilgt ward — aber die wiederkehrenden Zeilen:

Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle!

weckten in den Revisoren den Wunsch, es möge doch der aus dem Volksmund bekannte dreimalige Wortwechsel: „Graut Liebchen?" — „Nein, ich bin ja bei dir" zur Verwerthung gelangen. Ahrweilers Handschrift weiß noch nichts von diesem Gespräch zwischen Braut und Bräutigam; nur der Nachtrag „Zur Rechten" deutet das erste Maß der Geschwindigkeit an, und für das athemlose

Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

stehn immer die eben citirten Zeilen, die jenen treffenden Vorschlag der Göttinger hervorriefen. Nicht sogleich gelang es dem Dichter, diesen Wunsch zu erfüllen. Wie matt lautet sein erster Versuch:

„Graut Liebchen auch?" ‚Wie sollte mir?
Ich bin, mein Wilhelm, ja bey dir.'

Endlich traf Bürger die dreifache Steigerung der Schnelligkeit und die dreimalige Wechselrede. „Ein Wink des Hains", schreibt er Ende September an Stolbergs, „hat mir noch zu einigen neüen Strophen Anlaß gegeben, auf die ich nicht wenig stolzire. Ich kann nicht bergen, daß ich sie selbst für vortreflich und eine sogar für Shakespearisch erhaben halte [„Wie flog, was rund der Mond beschien"]. Nehmlich die Weite und die

Geschwindigkeit des Rittes anzudeüten, hab' ich die Scene dreymal im Reiten sich verändern laßen." An glücklichen Einzeländerungen fehlt es auch diesen Partien nicht: „Vorbey im Nu des Augenwinks" überstürzte Bürger durch ein „Wie flogen links und rechts und links"; für das lahmere „Weit hinten in die Ferne" sprang die machtvolle Wiederholung ein: „Wie flog es in die Ferne"; das lustige Gesindel behielt statt des nichtssagenden Reimes „hinten nach gehöret" und „störet" oder „fähret" sein tonmalendes „prasselt" und „rasselt", während es erfreulicher Weise nicht mehr durch ein burleskes „Juchhey" angemeldet wird; die letzte Frage „Ha! reiten die Todten nicht schnelle?" wich der furchtbaren Bekräftigung „Die Todten reiten schnelle"; für die Moral des Ganzen kam Bürger von seiner Schlimmbesserung „Mit Gottes Allmacht hadre nicht" zu der ursprünglichen ernst gen oben weisenden Warnung zurück: „Mit Gott im Himmel hadre nicht".

So war denn nach wiederholter Berathung noch während der Druckrevision im September 1773 alles glücklich vollbracht, und Bürger declamirte sein Gedicht bei den Gutsbesitzern der Umgegend, die davon so angethan waren wie ungebildete Zuhörer. Alle gestanden ihm, der Herders Poetik zu erfüllen trachtete, freudig zu, es sei Bewegung darin. Er fügte wohl solchen Nachrichten, da er den Grundsätzen seines „Herzensausgusses" folgend gern die Hausmagd zur Egeria wählte, den Satz bei: „Nächstens will ich die Probe nun auch bei unserer Christine machen". Auf einer Reise vernahm er von seiner Schlafkammer aus, wie nebenan schlichte Bauern ihrem Schulmeister, der ihnen die „Lenore" vorlas, laut zujubelten. Nirgends blieb die gruselige Wirkung aus, und es war gar nicht nöthig, nach Bürgers scherzhaftem Rath zur Lenorenvorlesung einen Todtenkopf vor eine trübe Lampe zu stellen, damit Aller Haar sich wie im „Macbeth" sträube. Begeisterter Beifall aus ganz Deutschland umrauschte ihn. Die Wirkung auf Goethes Lyrik und seinen „Faust" liegt klar zu Tage. Der strenge Odenmeister in Hamburg freilich war „sehr unzufrieden", und, was auffälliger und bedeutsamer ist, Herders entsetzten sich nicht allein über Cramers heulenden Vortrag, sondern auch über das „garstige Ding" selbst.

4.

Bürger, wo er als Daniel Wunderlich vom Bedürfnis einer Liedersammlung handelt, sagt: „In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in der Spinnstube gelauscht". So schreibt er am 19. April 1773: „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer alten Ballade aufgestöhrt. Schade nur, daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann" und erklärt am 10. Mai kurz: „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen." Fassen wir Bürgers, Cramers, Boies, Althofs, Vossens, Schlegels Nachrichten über die volksthümlichen Antriebe zur „Lenore", wo von abgerissenen Balladenversen, einem alten Stück, einer bekannten Gespensterhistorie, dem Gesang eines Mädchens im Mondschein, der Erzählung der Hausmagd, den Mittheilungen einer Freundin verworren die Rede ist, kritisch zusammen, so läßt sich mit Sicherheit behaupten: Bürger hat ein mit plattdeutschen Versen untermischtes Märchen gehört. Voraus ging vielleicht zufälliges Auffangen eines kleinen Liedfragmentes, wie Voß die bekannten Märchenzeilen: „Hinne my Nacht und vor my Dag, dat kein Minsch my sehen mag" zusammenhanglos im Gedächtnis trug. In dem Märchen kamen als einzelne verlorne Laute gebundener Rede die für das „Lose, leise, klinglingling" maßgebenden Worte vor:

Wo lise, wo lose
Rege hei den Ring.

Auch fand sich darin, was die Göttinger als „trefflichen Trait" aus dem alten Stück hervorheben, dreimaliges Wechselgespräch in Versen. Solcher, besonders oft dreimaliger, monologischer oder dialogischer Unterbrechung der prosaischen Erzählung ist Jeder in der Grimmschen Sammlung begegnet. „Schön Liebchen graut dich auch", citirt Cramer aus dem alten Stück. Glücklicher Weise besitzen wir unter andern plattdeutsche Lenorenmärchen aus Westfalen und aus Schleswig-Holstein. Im Münsterland wird erzählt, wie der fern verstorbene Soldat leis an die Thür der Geliebten pocht und auf die Frage: Wer da? antwortet: „Dyn Lef is dar". Sie reiten im Galopp fort, und er fragt unterwegs:

De Mond de schynt so helle,
De Doden ryet so snelle.
Fyns Leffken, gruwelt dy ok?

Sie antwortet „Wat schol my gruweln? Du büst ja by my“. Auf dem Kirchhof wird Roß und Reiter vom offenen Grab verschlungen.

In dem von Müllenhoff aus Schleswig-Holstein mitgetheilten Märchen ist Hans kein Soldat, sondern als Bauernbursch im Dorfe gestorben, und Gretchen klagt drei Nächte lang an seinem Grab, bis Hans sie auf einem Schimmel abholt. Sie folgt ihm treu und beherzt in die weite Welt, sich fest an ihn klammernd während des immer tolleren Rittes. Dreimal ruft Hans:

> De Maen de schynt so hell
> De Doet de ritt so snell:
> Myn Greetjen, gruet dy ni?

Zweimal antwortet sie: „Nä, myn Hans, wat schull my wull gruen? ick bin ja by dy“, das zweite Mal schon bänglich, auf die dritte Frage jedoch sagt sie kein Wort mehr — „Do suus’ dat Päert dreemal mit se ’rum innen Krink unn weg weren se“. Denselben Wortwechsel bieten die süddeutschen Märchen. Zum Beispiel:

> Wie scheint der Mond so hell,
> Wie reiten die Todten so schnell,
> Annamirl fürchst dich nit?

Sie aber spricht: „Was soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir“; oder in Versen:

> Warum sollt ich fürchten mir?
> Ich hab doch meinen Schatz bei mir.

Den Dialog kennt der Ostpreuße Hippel, und Herder entsinnt sich 1798 aus seiner Kinderzeit des „Zaubermärchens“ vom Ritt in der kalten mondhellen Winternacht.

> Der Mond scheint hell,
> Der Todte reit’t schnell,
> Feinsliebchen grauets dir?
> „Und warum sollt mirs grauen?
> Ist doch Feinslieb mit mir.“

Ähnliche Worte richtet ein holländischer Blaubart an sein Opfer:

> ’t maantje schynt zo hel,
> myn paardtjes lope zo snel,
> soet lieftje, rouwt’t w niet?

Im friesischen Räthselmärchen thut der Reiter dieselbe Frage; wie es auch im Wendischen heißt: „Pferdchen reitet schnell“. W. Grimm führt die abgerissenen altdänischen Zeilen an:

Mond scheint,
Todter Mann greint,
Wird dir nicht bang?

die Öhlenschläger seinem „Palnatoke" ganz ähnlich einverleibt hat und die in vielfachen Varianten durch Scandinavien verfolgt werden können. So hebt der isländische Reiter an:

Mond gleitet,
Todter reitet.

Die Überlieferung für Bürger darf man folgendermaßen reconstruiren: Das Mädchen weiß nicht, ob ihr Geliebter, ein Kriegsmann, noch am Leben ist, und erschöpft sich in Klagen. Nachts kommt er geritten, und „wo lise, wo lose, rege hei den Ring". Frage und Antwort. Wachst du? Willst du mir folgen? Sie schwingt sich zu ihm aufs Pferd und umfaßt ihn. Athemloser Ritt; dreimal wiederholter Dialog; der Kirchhof das Endziel, offene Gräber, Roß und Reiter verschwinden; ob der Schluß den Tod des gequälten Mädchens brachte, steht dahin.

Ein Lied in „Des Knaben Wunderhorn" aus dem Odenwalde, das Arnim mit Unrecht für Bürgers Quelle ausgab und „Lenore" betitelte, scheint mir die künstliche Bearbeitung einer heruntergekommenen, doch in Einzelheiten alten Volksballade zu sein und mit dem Gedicht aus dem Kuhländchen, einer sangreichen mährischen Odergegend, zusammenzuhangen. Das Lied aus dem Kuhländchen, das sich ähnlich auch in Schlesien, im Erzgebirg, in Schwaben, in Niederösterreich und Steiermark findet, während die eigentlichen Lenorenballaden auch in Kärnten nunmehr verklungen sind, dieses Lied weiß nichts von Krieg und Gespensterritt, nichts von grauser Kirchhofromantik und höllischer Execution, sondern es feiert die Macht der Sehnsucht und die friedliche Vereinigung im Tode. Nur der Zug, daß der nächtige Gast Erdgeruch verbreitet, ist unheimlich genug; die ausführlicheren Versionen lassen ihn schon vor siebeneinhalb Jahren gestorben sein. Die einfachste lautet in Meinerts „Fylgie":

Dos gung a Knovle sochte
Wuol ouff dos Fansterlai:
Schon Livle beist du beinne?
Stie uof onn lo mich ai!

„Ich kon meit dir wuol spraeche,
Nai lon thoer ich dich ni,
Bien schu meit aem verspronche,
Kan anden moer ich ni."

Meit dam du beist versprouche —
Schon Livle! dar bien ich;
Raech mir dai schniewaiß Handle,
Verlaecht derkennst du mich.

„Du schmeckst mir ju noch Ade,
Vermaen, du beist dar Tuod.“
Sol ich ni schmecke noch Ade,
Wenn ich hor dounde gelann?

Weck uof dai Voter onn Mutter,
Weck uof de Frannde dain!
Grun Kranzle sost du troge
Woß ai dan Hiemmel nai.

5.

Thränen der Sehnsucht haben in aller Volkspoesie eine magische Macht. „Der Angehörigen stetes Weinen brennt den Hingeschiedenen“, lehrt altindische Dichtung. Die litauische Mutter erhebt keinen Vorwurf gegen ihre weinende Tochter, die sie aus der Grabesruhe scheucht, doch die mährische Mutter steigt aus der Erde herauf und mahnt die Tochter, dem störenden fruchtlosen Jammer zu entsagen, wie der verstorbene Gatte mit gleichem Flehen an die Wittwe herantritt, und wie der serbische Jüngling klagt, daß nicht Erde noch Ahornsarg ihn drücke, sondern die Seufzer und die verzweifelten Schwüre der Geliebten. Rührend bittet das Kind im deutschen Märchen die Mutter, nicht länger zu weinen, da es all das Augenwasser im Thränenkrüglein tragen müsse. Blutig fallen Sigruns Zähren auf Helgis Leiche, bis der Grabhügel auch der treuen Wittib ein Obdach und Vereinigung über den Tod hinaus bietet; so erzählt in einer übrigens weit abliegenden Sage die Edda. In altdänischen Liedern klopft Herr Aage, der seine Else stöhnen hört, mit dem Sarg an ihre Thür und mahnt:

Jedmal du dich freuest und dir dein Muth ist froh,
Da ist mein Sarg gefüllet mit Rosenblättern roth.

Jedmal du bist voll Sorgen und dir ist schwer dein Muth,
Da ist mein Sarg gefüllet ganz mit geronnen Blut.

Der milden Versinnlichung, daß Liebe selbst die Pforten des Todes und der Hölle überwindet, stehen die zahlreichen *slavischen* Lenoren-

märchen, die nach Wollner vielleicht von Serbien ausgingen, auch zu den Magyaren und zu den Litauern kamen und, wie ich zeigen werde, die deutsche Tradition in Österreich ansteckten, finster und grausig entgegen. Ihre Grundform ist die, daß die Zähren der Braut, die über das Ableben des Geliebten meist unaufgeklärt ist, den Verstorbenen wie einen fürchterlichen Vampyr aus dem Grab locken. Er holt das Mädchen sammt ihrer Aussteuer zu Pferd, in einigen Fassungen zu Fuß, in einer aufgeputzten kleinrussischen Erzählung gar sechsspännig ab. Manchmal wird die Familie des Mädchens erwähnt und ihr Name genannt. Der Fortgang führt selten zu gutem Ende: wie in Mähren nach langem Harren eine Trauung auf dem Grabe, dem die Hand des Todten entwächst, Alles abschließt oder Katinka zur Mutter zurückläuft und durch Messelesen den schon vor sechs Jahren ermordeten Janko aus der Hölle befreit; wie im Spreewald, wenn die Dirne vom Händedruck des kopflosen, d. h. teuflischen Reiters auf kopflosem Schimmel eine schwarze, d. h. verbrannte Hand heimbringt, doch ihr Leben rettet.

Fast überall Wechselgespräch unterwegs, meist dreimaliges in mannigfacher Variation: Der Mond scheint, der Todte reitet, fürchtest du dich? — Nein, ich bin ja bei dir. Manchmal fügt sie hinzu, man solle die Todten nicht wecken. Im litauischen Märchen raunt nicht der Reiter, sondern eine ferne Geisterstimme:

> Des Mondes Licht scheint hell wie der Tag.
> Es reitet ein Bursch mit seinem Mädchen.
> Lebendes Mädchen, bangt dir nicht, mit dem Todten zu reiten?

Sie aber beruft sich auf die Treue gegen den Geliebten.

Ritt oder Fahrt ist dämonisch schnell und bietet gelegentlich den Zug, daß die Entführte Gebetbuch und Rosenkranz als Hemmnis der Eile wegwerfen muß. Auf dem Friedhof steigt der Todte in sein offenes Grab. Sie soll ihm ihre Habe reichen, und er sucht die Lebendige hinabzuzerren in die düstere Behausung. Doch sie flieht, Stück für Stück ihrer Ausstattung, wohl auch ihrer Kleider, auf den Kirchhofpfad streuend, um einen Vorsprung zu gewinnen, denn ihr Verfolger muß jedes Mal anhalten und das Hingeworfene knirschend zerfetzen. So erreicht sie ein Häuschen am Rande des Friedhofs und riegelt sich ein. Es ist die Todtenkammer; eine Leiche liegt darin aufgebahrt. Der Bräutigam bittet den „Bruder Leichnam" um Hilfe, die dieser fast immer leistet. In einem

grausen Märchen wird sie von den Beiden zerrissen; anderswo wehrt der Todte drinnen gutmüthig den schrecklichen Verfolger ab; meist will er dem ungestümen Mahner die Thür öffnen — da kräht der Hahn, der Spuk der Nacht entschwindet. In einer Version erklettert die Geängstigte den Ofen und würgt krampfhaft den Hahn auf der Stange, bis sein Geschrei die Unholde verscheucht, wie die Isländerin Gudrun zu ihrer Rettung das Glockenseil hascht. Mit einer wahren Virtuosität im Gruseligen wird einmal ausgemalt, wie der Leichnam sich vom Schragen erhebt, um den Flüchtling für den da draußen zu greifen, wie er aber von einer Kugel ihres Rosenkranzes vor die Stirn getroffen zurücksinkt, doch nur um im nächsten Augenblick den Angriff zu erneuern, worauf ihn die zweite gesegnete Perle niederstreckt, und wie dieser Kampf sich fortsetzt, bis die ganze fromme Munition verschossen ist — da erschallt das rettende Krähen.

Im ungarischen Märchen, das auf slavische Herkunft deutet, hat das Mädchen gleich mehreren Heldinnen slavisch-deutscher Versionen und der polnischen Lenore des Mickiewicz einen Liebeszauber angewandt. Der todte Soldat holt sie ab. Die Wechselrede zwischen Janos und Judi lautet dreimal:

Ach wie schön scheint der Mond, das Mondenlicht!
Ach wie schön marschiren die Todten!
Fürchtest du dich, Judi, meine Seele?
„Ich fürchte mich nicht, so lang ich dich sehe, Janos.“

Der slavischen Hauptüberlieferung gemäß wollen Janos und der aufgebahrte Leichnam sie im Todtenhaus zerreißen, als der Hahnenschrei die Bösen in Pech verwandelt. Dazu der störende Schluß, daß ein prächtiger Herr kommt, ihr für die endliche Vernichtung des Todten in der Kammer, seines sündigen, gespenstisch umgehenden Bruders, dankt und sie heiratet.

Meist stirbt sie rasch dahin nach dem entsetzlichen Erlebnis. Ein Warasdiner Märchen läßt die Maid auf dem Heimweg sieben Jahre verbringen, wie es der Leichnam in der Todtenkammer prophezeit hat. Ein Märchen aus Laibach berichtet, daß die Arme nach „vielen Jahren“ erst das Vaterhaus erreicht und sich, da niemand sie erkennt, niemand, auch der Priester nicht, ihre Geschichte glauben will, nur durch das Hervorholen des verlassenen alten Eigenthums legitimirt. In dem Motiv der langen Wanderschaft und ihrer Folgen trifft die zersungene deutsche Ballade

der krainischen Sprachinsel Gottschee mit nachbarlicher slovenischer Überlieferung zusammen, ebenso in der Bitte, der ausziehende Krieger möge lebend oder todt von seinem Schicksal Kunde bringen. Sprunghaft, asyndetisch, reich an volksmäßigen Wiederholungen und Palillogien, ergreifend einfach, lautet sie (in Hauffens Text; ohne Theilung in je zwei Zeilen):

Es baroten (waren) zboi liebai,
Dar liebe ischt ins her geschribm,
Ins her mues ar morschirn.
Asho do schprichet dai liebe:
‚Sho kim mier, liebr, ze shugen,
Shai lantik bodr toatr,
Bie's dier in krieg brt drgean.'
Ahuert (einmal) kloket uen dar liebe:
„Sho thueschst du, liebai, et (nicht) shlufm,
Bodr tueschst du, liebai, bochen?“
‚I tuen es, liebr, et shlufm,
I tuen es, liebr, bochen.'
„Kim ausar, kim ausar, main liebai!“
Unt ausar kimet dai liebe.
Ar nimet she pai shneabaisr hont,
Ar hewet she af shain hoaches rosch,
|: Shai raitent ahin an bage (Weg) :|
„Sho tueschst du, liebai, dich et wirchten?
Bodr tueschst du, liebai, dich wirchten?“
‚Bai [warum] brt ich, liebr, mich wirchten,
Ben du, liebr, pischt pai mier?'
Bie edel do schainet dar muene,
Bie schtat (leise) do raitent di toaten!
Shai raitent ahin zan kirchle,
Jabol ahin afs griene wraitof [Freithof].
|: Asho do schprichet dar liebe :|
„Ruk di, ruk di, marlschtoin!
Klieb di, klieb di, kolshbuerzai earde.
Sho wrshlick, du earde, di toaten,
Sho lues di lantigen plaibm!“
|: Ben umar ischt kam dar schmoaronsch (Morgen) :|
Koin schproche hat shi et wrschteanen,
Koin menisch hot shi et gekenet,
Shi ischt hintrshich gegeanen shibm gonzai juer,
Shibm gonzai juer unt drai tuge.

Ich kenne diesen Schluß kaum in andern deutschen Versionen, denn auch das neuerdings mitgetheilte Märchen aus Sulzbach an der Bergstraße betont nur die große Entfernung: „Sie saß dann die ganze Nacht

auf dem Grab, und des Morgens, wo es Tag war, dann ging sie in die Stadt und frug die Leute, und so war sie mehrere hundert Stunden von ihrer Wohnung weg, und mußte den weiten Weg zu Fuß machen." Wie die Gottscheer Ballade dem Slovenischen, der Ratiborer Bänkelsang von Annchen und Janek dem Polnischen verwandt ist, so zeigen die wichtigen Lenorenmärchen Nieder- und Oberösterreichs unverkennbaren Zusammenhang mit der großen slavischen Gruppe. Meines Erachtens ist es nur aus der Nachbarschaft Mährens und Böhmens zu verstehn, wenn in diesen heiteren Landschaften die grausen Züge jener Friedhofsscenen wiederkehren, die, wie in böhmischen Fassungen (z. B. der schon durch Bürgers Medium gelaufenen Ballade von M. Erben), ein gnadenreicher Marienkultus mildert. Annamirl — so erzählt man in Heiligenkreuz — sprang nah am Freithof beim Schulmeisterhaus angstvoll von dem gespenstischen Schimmel und barg sich unter den Dachrinnen der Scheune — „Da rief ihr Geliebter ihr zu: ‚Dein Glück ists, daß du herabgesprungen und da hinein bist, sonst hätte ich dich auf tausend Fetzen zerrissen. Ich wäre schon bald erlöst gewesen und hab wieder so weit herkommen müssen!' Darauf warnte er sie noch, ja keinen Verstorbenen mehr zu sich zu verlangen, und verschwand". Nach einem Münchendorfer Bericht näht ein Dirndel unter heißen Thränen um den todten Geliebten ihr Fürtuch, als eine schöne Frau kommt und sie mahnt, kein Bandel zu heften, sondern nächste Mitternacht, wo ihr Liebster sie abholen werde, die Schürze ja ungeknüpft anzulegen. Der Herzliebste pocht um zwölf Uhr ans Fenster; sausender Ritt durch die spiegellichte Mondnacht; dreimalige Frage und Antwort; auf dem Freithof will er sie ins Grab zerren, doch nur das lose Fürtuch bleibt in seiner Hand, sonst hätt' er auch das ohnmächtig zurücksinkende Dirndel in tausend Fetzen zerrissen. Der Geretteten erscheint Nachts die schöne Frau wieder: „Siehst du, es war dein Glück, daß du mir gefolgt hast; laß dir das zur Warnung sein und weine ein andermal nicht mehr so, wenn eines stirbt, denn dieser hat einen gar schweren Weg machen müssen. Darauf sagte sie noch, daß sie unsere liebe Frau sei, und verschwand." Apart, mit bürgerlichen Wendungen, ist die Erzählung aus demselben Orte, daß eine Kaufmannstochter, die trotz dem ihrem ersten Mann, einem inzwischen verschollenen Kaufmannssohn, geleisteten Schwur sich wieder verheiratet, von einem dankbaren Fechtbruder bei der Hochzeit gemahnt wird, ihr Fürtuchbandel ja nur locker zu schlingen,

nicht fest zu binden. Ihr erster Mann holt sie auf einem Schimmel ab und fragt unterwegs einmal und nochmals und noch einige Male:

Wie scheint der Mond so hell,
Wie reiten die Todtenbeiner so schnell;
Fürchst dich?

„Wie soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir." Er reitet, sie an der Schürze fassend, ins offne Grab hinein, behält jedoch nur das Fürtuch und ruft: „Dein Glück ists, sonst hättest du also lebendig zu mir herein müssen." Das Grab schließt sich, sie enteilt dem Freithof, findet sich aber in einer ganz fremden Gegend und baut im Wald eine Hütte, wo sie bis an ihr Lebensende verbleibt.

Im Hausruckviertel lebt unter den urdeutschen Bauern die slavische Fassung in verkürzter Form fort; nur ist statt des Zerrens das Motiv eingetreten, daß die Dirne vom Pferd stürzt und sogleich in die Todtenkammer flüchtet. Durch den Hahnenschrei gerettet, „brauchte sie zwei volle Jahre, um wieder heimzukommen". Dagegen bietet uns das Innviertel einen ganz vereinzelten Zug, indem es den Wodanschimmel des Todtenreiters durch einen eilfüßigen Hirsch ersetzt. Während hier nur von dem glücklichen Kampf des Mädchens am Grab erzählt wird, häuft man im Mühlviertel die Motive: Soldat und Liebchen haben den Schwur eines Besuchs nach dem Tode gewechselt; der pfeilschnelle Schimmel verschwindet vor der offenen Gruft; das Mädchen entflieht dank dem zerreißenden Fürtuchband, von dem vorher nichts gesagt ist; dreimal ruft der Verfolger am Fenster der Leichenkammer: „Todter, gieb mir die Lebendige heraus!"; das Aveläuten streckt den zum Angriff erstehenden Todten nieder. In Mähren endlich hat, wie sich von vornherein vermuthen läßt, die Überlieferung czechische Motive reichlich aufgenommen: eine Frau betet vergebens, daß ein Traum das Loos ihres im Kriege verschollenen Philipp enthüllen möge; sie lernt von einer Alten den Liebeszauber, einen Todtenkopf zu brühen und abzuwarten, bis dieser dreimal den Namen Philipp rufe; das geschieht, und alsbald erscheint Philipp mit zwei Schimmeln vor ihrer Thür; zweimal fragt er unterwegs:

Der Mond scheint hell;
Der Lebendige reitet mit dem Todten:
Meine Liebe, fürchtest du dich?

Der Friedhof als Endziel klärt sie auf, daß sie mit einem Todten geritten ist. Sie springt ab und eilt in das Leichenhaus. „Gieb mir heraus

die Lebendige!“, schreit Philipp dreimal durchs Fenster. Am Morgen erfährt die Frau, sie befinde sich in einem fernen fremdsprachigen Land und muß sich sechzig Meilen weit heimbetteln. Doch diese deutsche Enclavenüberlieferung kann der gerad in Mähren ungemein phantasievoll und packend ausgebildeten Schauerballade der Slaven nicht das Wasser reichen, und es fehlt ihr auch der herzliche schlichte Ton, den die niederdeutsche Tradition anschlägt.

Ich begnüge mich mit einem flüchtigen Hinweis auf die nur locker mit dem Lenorenstoff verwandten sehr zahlreichen serbischen, bulgarischen, griechischen, albanesischen Balladen, die in wechselnder Gestalt den treuen todten Bruder besingen. Eine Mutter, deren einzige Tochter sich fernhin verheiratet, nimmt ihren neun Söhnen den Eid ab, daß einer von ihnen in Stunden der Noth ihr die Schwester zur Hilfe bringen soll. Eine mörderische Schlacht tödtet alle neun. Constantin, der jüngste, hört im Grab die vorwurfsvollen Klagen der einsamen Mutter, gedenkt seines Schwurs, verläßt die Gruft und holt die Schwester aus ihrem Familienkreis ab. Ihre Fragen, warum er nach Weihrauch dufte, weshalb seine Schulter so moderig grau aussehe, weiß er beschwichtigend zu beantworten. Als er die Sohnespflicht erfüllt hat, legt er sich zur ewigen Ruhe nieder. Da ist es denn ein sehr eigenthümliches Zusammentreffen mit unsern Lenorengruppen, wenn unterwegs die von wachsender Angst erfaßte Arete Vögel singen hört: erst „Wer sah je ein schönes Mädchen von einem Todten geführt?“ — dann „O Jammer, daß wir es mit ansehen müssen, wie die Lebenden mit den Todten gehn!“ — endlich „O allmächtiger Gott, o großes Wunder! So schöne Frau wird von einem Todten entführt“. Ein gutes Beispiel für die weitverzweigte Filiation der Volkslieder und Volksmärchen.

6.

Bürger war nicht nur einheimischer niederdeutscher Volksüberlieferung verpflichtet — wie etwa Adam Mickiewicz seine Ballade „Die Flucht“ in Erinnerung an ein polnisches Liedchen dichtete — sondern Bürger hat auch hier den Reliques einen kleinen Dankeszoll zu entrichten, obwohl die kecke Behauptung englischer Krittler, welche die begeisterte Aufnahme der „Lenore“ durch den Vorwurf eines am Suffolk miracle begangenen Plagiates dämpfen wollten, längst abgethan ist. Bürger kannte die rüh-

rende Geschichte von William und Margaret mit ihrer verklärenden Pflanzensymbolik. Sweet William's ghost kommt aus Schottland stöhnend vor Margarets Thür und bittet sie um Rückgabe seines unerfüllbaren Treuworts, indem er sich gleich ehrlich als Geist zu erkennen giebt. Sie besteht darauf, ihm zu folgen, und die Zeile She stretched out her lilly-white hand ist unschwer in Bürgers Erweiterung „Wohl um den trauten Reiter schlang sie ihre Lilienhände“ zu erkennen. Wie der Vers „Den Hagedorn durchsaust der Wind“ aus der Haidenscene des „Lear“ stammt, so sind Lenorens Fragen nach dem Kämmerlein den Worten Margarets nachgebildet:

Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie?
Wherein that I may creep?

Und es wird doch wohl Herders im Sommer 1773 erschienene Bearbeitung („Ist, Wilhelm, Raum dir noch zu Haupt? Noch Raum zu Füßen dir?“ ...) den Anstoß zum Gespräch vor dem stürmischen Aufbruch gegeben haben. Auch mag Bürgers Wilhelm dem schottischen Willie seinen Namen verdanken, während die Heldin nach J. Chr. Günthers leidenschaftlichem Abschiedslied „An Leonoren“, das die Strophenform für unser Gedicht geliefert hat, getauft worden ist und ein anderes Leonorenlied Günthers mit dem durchgehenden Strophenanfang „Eher todt als ungetreu“ auch deutlich nachwirkt.

Im Gegensatze zur freien Art des Volksliedes hat Bürger die Handlung der „Lenore“ zeitlich und örtlich fixirt: ein preußisches Städtlein im siebenjährigen Krieg ist der Schauplatz; Wilhelm ein Soldat des alten Fritz, gefallen in jener Prager Schlacht, auf die Schwerins Heldentod Glanz warf, deren Andenken in Gleims Grenadierliedern verherrlicht und noch durch einen fingirten Bericht in Schillers „Räubern“ poetisch festgehalten ist. Englische Dolmetsche thaten drum sehr unrecht, die „Lenore“ ins Mittelalter zurückzuverlegen, und Heinrich Heine hat dem berühmten Maler Ary Scheffer, der ihnen folgte, das Costüm der Kreuzzüge beredt verwiesen. Er möchte die empörte Freigeisterei der Heldin aus dem Zeitalter Friedrichs und Voltaires herleiten, doch stärker dürfen wir betonen, daß auch Bürger seiner Dichtung das theologische Moralzöpfchen des achtzehnten Jahrhunderts nicht abgeschnitten hat. Lenore, die doch nur wie

im Nervenfieber rast, lädt schlimmste Schuld auf sich und beschwört dadurch einen furchtbaren Rächer solcher Gottlosigkeit herauf. Klar wird ihr Verbrechen dahin zusammengefaßt:

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,

nachdem sie Gott und Unsterblichkeit, Abendmahl und Ölung mit wüthiger Gebärde geläugnet hat. Das Gedicht trägt wie Gellerts Fabeln eine Schlußmoral als Stempel, denn tanzende Geister — wunderlich genug — heulen die Lehre, der Mensch solle nicht mit Gott im Himmel hadern. Wilhelm ist kein Todter, sondern der Tod mit Stundenglas und Hippe, wie er ungefährlicher einmal an den Kneiptisch des Studenten Lessing getreten war.

Trotzdem wirkt diese sittlich und ästhetisch gleich anfechtbare Prägung gewaltig, auch wenn man Bürgers Reiter Tod zu roh und zu wortreich findet.

Das Gedicht ist mit großem rechnendem Kunstverstand aufgebaut. Der epischen Exposition folgt als erster Theil der etwas zu gedehnte, durchweg respondirende Dialog zwischen Mutter und Tochter, worin die Höhe der Verzweiflung in sicheren Sprüngen erklommen und den Worten der alten Frau, trotz den katholischen Sacramenten, trefflich ein Anklang an protestantische Kirchenlieder verliehen ist. Diese Partie schließt mit den beiden Zeilen vom Aufgang der Sterne ruhig ab. Unheimliches Geräusch, ein Trappeln, ein Klingeln, ein Flüstern, eröffnet den zweiten Theil, den wiederum bis zum epischen Übergang: „Schön Liebchen schürzte“ symmetrisch geführtes Zwiegespräch ausfüllt. „Declamation macht die Halbschied von dem Stück aus“, sagt Bürger, der als neuer Rhapsode seinen Balladen die größtmögliche Klangwirkung geben will. Man muß es hören, nicht lesen, wie Lenore leis, halb bangend, halb verlangend, zu ihrem Wilhelm spricht, und dieser mit hohlem Ton anhebt, um sich allmählich zu steigern und im Bereich des Schweigens eine donnernde Stimmkraft zu entfalten. Die Tonmalerei unsrer Ballade liegt am wenigsten in den Onomatopöien „Klinglingling“, „Huschhuschhusch“, „Hurre hurre hop hop hop“, „Hui“, „Huhu“, die Bürger besonders im „Wilden Jäger“ durch ein „Rischrasch, Jo doho hussasah“ noch überbot und im „Hechelträger“ gar mit dem absurdesten „Trom-paukenschlag und -peteuschall“ ausstach, sondern in der vorzüglichen Periodisirung, in den vollen dunklen Vocalklängen der ge-

spenstischen Todtenfeier, den schattenhaft vorbeiwirbelnden Zeilen vom luftigen Gesindel, den schwerathmenden Versen des Rittes, der meisterhaften Accentuation einzelner hervorragendster Worte, den Alliterationen beim Auffliegen des Friedhofthors, der gruseligen Wiederholung von „Schädel“ mit dem breiten „ä“ und dem grotesken Reim „Schopf“ „Zopf“ „Kopf“, in dem schneidenden Gewinsel und dem dumpfen Geheul, das der Verkündigung des letzten Urtheils vorausgeht. Man darf wohl behaupten, daß Bürger, der am „Macbeth“ nichts mehr als die Hexen pries und hier seiner Neigung zu Spukscenen ein Fest geben wollte, den Todtenritt unnöthig durch zweimaligen Aufenthalt unterbrochen hat; doch der Vorwurf, das schöne „Wie sollte mir grauen, ich bin ja bei dir“ sei darüber verloren gegangen, ist unzutreffend. Wie Bürger während des Rittes mit seinen drei Stationen das Signal des Galopps steigert: „hurre hurre“ — „immer weiter“ — „weiter, weiter“, so hat er durch seine Abstufung in Lenorens Antworten auf die Fragen, ob ihr vor Todten graue, der Recitation die Aufgabe gestellt, von dem noch halb vertrauensseligen, halb unbehaglichen „Ach nein, doch laß die Todten“ zu dem angstvoll gestöhnten „Ach, laß sie ruhn, die Todten“ und endlich zu dem letzten fast erstickten Todesseufzer der Verzweiflung „O weh, laß ruhn die Todten“ herabzusinken. Dafür muß der Sprecher alle Kraft anstrengen, um der Steigerung der Eile gerecht zu werden, die Bürger so genial an den vorbeifliegenden Gegenständen mißt, bis Himmel, Mond und Sterne im rasenden Wirbel dahinzujagen scheinen.

Wir pflichten der Prahlerei Bürgers über diese Strophe, die ein glücklicher Traum ihm eingab, willig bei: „Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespearesche Idee?“ Trotz manchen Zweifeln und Einwänden also mögen auch wir uns W. Schlegels oft citirtes Wort aneignen: „Lenore bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute.“

Anmerkungen.

Interesse für Volkspoesie: Montaigne, auf den wie auf Frau Rowe außer Herder auch Ursinus („Balladen und Lieder altschottischer und altenglischer Dichtkunst“ 1777; 1780 folgen Bodmers „Altenglische Balladen“) hinweist, éd. Lemerre 1,253; S. 268 das brasilianische Trutzlied, S. 269 das erste Couplet des Schlangenliedes, dessen imagination tout à faict Anacréontique der Essayist rühmt. Hofman v. Hofmanswaldau, 1689 Vorrede Bl. 4, erklärt Poesie für ein uraltes Gut aller Völker, erwähnt u. a. die Hochzeitgesänge der „halb-erfrornen Lappen“ und citirt zum Zeugnis, daß auch die rauhen „neu-erfundenen Indianische Lande“ Poeten besessen, den „Satz eines verliebten Indianers, so eine bundte tschischende Schlange vor ihm herstreichende gesehen, so in unserer Mutter-Sprache folgender massen lautet: O aller Schlangen Pracht, komm doch was zu verweilen“, siebzehn von ihm erweiterte und aufgestutzte Zeilen. Morhof in seinem „Unterricht“ (1682, 1700) S. 382 sagt: „Herr Hoffmann hat in der Vorrede seiner Gedichte auch ein Indianisches Liebes gedichte, von einer Schlange, ins Teutsche versetzet, angeführet, welches traun recht sinnreich ist, und bey ihm kann nachgelesen werden.“ Gleim gedenkt im August 1747 der „Anakreontischen Ode eines Amerikaners“ und wollte sie für E. v. Kleist abschreiben, der dann das Schlangenlied, „Lied der Cannibalen“ (Sauers Ausg. 1,94, vgl. an Gleim 7. Dec. 55), ungeschickt bearbeitet hat; wohl nach Titius' Montaigne-Übersetzung von 1753. Auf Titius fußt Goethe: „Liebeslied eines amerikanischen Wilden“ (Tiefurter Journal St. 38) und „Todeslied eines Gefangenen“ (Werke 4,320. 333), ersteres neu gestaltet in „Kunst und Alterthum“ V 3,130; vgl. darüber nach dem Vorgang Burkhardts (Grenzboten 1871 Nr. 34) die Zusammenstellung des auf diesem Gebiet allkundigen Reinhold Köhler in der „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 3,475 (Kl. Schriften 3,128), wo außer den Montaignischen, Titiusschen und Goethischen Texten auch der des trefflichen Montaigneübersetzers Bode (1793) abgedruckt ist. Diderot rühmt das Schlangenlied, éd. Assézat 5,233. Vgl. ferner Pastor S. G. Langes „Sammlung gelehrter u. freundschaftlicher Briefe“ 2,286 (fünf „amerikanische Lieder oder Gesänge der Wilden“ 1769), Hagens „Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geh. Rath Klotz“ 2,173, Klotz „Beytrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen“ 1767 S. 47 (Kleist), Deutsche Bibliothek 5,325. Ein Nachklang ist Schillers „Nadowessische Todtenklage“, 1797, Sämmtliche Schriften 11,234, vgl. S. 448. An Körner 2,286. An Goethe 1,268 ff. Eckermann 2,61.

Morhof, der S. 311 die Volkslieder der Limburger Chronik wiederholt, S. 374 aus Peter Bängs Historia ecclesiastica Sveo-Gothorum ein finnisches Bärenjagdlied

in der Ursprache und in einer steifakademischen Übersetzung mittheilt, S. 380 nach Garcilassos de la Vega Historia Peruviana das uns durch Herder bekannte Regenlied peruanisch und lateinisch giebt, schreitet von den Finländern an der Hand Johannes Scheffers, Professors in Upsala, und zwar der Lapponia (1673) Cap. 6 zu den lappischen Bärenliedern fort und fragt: „Wer sollte meinen, daß unter den Lappen sich auch ein Poetisches Feuer bey Liebessachen regen sollte", worauf er aus Scheffers 25. Capitel (De Sponsaliis et Nuptiis Lapponum) mit gutem Willen, wie die folgenden Bemerkungen über den Stil zeigen, aber üblem Gelingen das Sehnsuchtslied eines fernen Lappen in deutsche Alexandriner umgießt. Dies Lied und ein zweites ging in Addisons Spectator St. 366 und 406 — Hagedorns Quelle der Kenntnis — über; und, wie Fresenius gezeigt hat (Sauers Kleist 1,107), die Nachdichtung von Elisabeth Rowe: A Laplander's song to his mistress gab 1757 den Anstoß zu Kleists „Lied des Lappländers" (vgl. an Gleim 14. Oct. 57). Aus der reichen Litteratur sei nur Klotzens einsichtige Würdigung in dem Aufsatz Quomodo poetae formentur coeli natura hervorgehoben. Erst Herder, dessen „Volkslieder" uns Redlich in Suphans schöner Ausgabe neu geschenkt hat, übertrug das Lappenlied congenial, vgl. den herrlichen Brief an Caroline 1771 (Lebensbild 3,311), Von deutscher Art u. Kunst S. 23.

Lessing, im 30. der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", wies, angeregt durch Kleists von ihm zu freundschaftlich beurtheiltes Lappenlied, mit wirksamem Nachdruck auf die Dainos hin, von denen — nach dem ersten Hinweis durch den Duisburger Professor J. A. v. Brand — Pastor Ruhig 1745 in seiner „Betrachtung der littauischen Sprache" S. 75 drei mitgetheilt hatte. Lessing wiederholt zwei: einen allerliebsten Wechsel zwischen Mutter und Tochter, den wehmüthigen Abschied einer Braut. Herder, Volkslieder 2,104; er und Hamann kannten diese Lieder aus den ersten Quellen. Stilgerecht schon Gerstenberg im „Hypochondristen" (2. A. 1771) 1, 118, „Litthauisches Daino" ‚Ich hab itzt aufgesagt meim Mutterlein'. Elende Nachdichtung von Kretschmann im Lenorenalmanach S. 133, „Litthauisches Daino". Vgl. auch v. Seckendorf, „Oster-Taschenbuch" Weimar 1801 S. 231.

Den „Klaggesang" behandelt Miklosich, Wien 1883 (dazu P. Mérimée, Chronique du règne de Charles IX ... Guzla, 1877 p. 433); Goethejahrbuch 7,370.

In England war das Interesse nie ausgestorben; Brandl in Pauls Grundriß der deutschen Philologie stellt das vortrefflich dar. Die Ancient ballad of Chevy chase verglich im Zeitalter Elisabeths Sir Philipp Sidney mit dem Schall der Trompete; freilich wünscht er, den Stoff in the gorgeous eloquence of Pindar vorgetragen zu hören. Auch vornehme Herren legten Sammlungen an; Lord Dorset z. B. las nach Addisons Bericht immer mit neuem Vergnügen seine „große Sammlung alter englischer Gassen-Gesänge." Mrs. Rowe rühmt:

> These venerable ancient song-enditers
> Soar'd many a pitch above our modern writers;
> With rough majestic force they mov'd the heart,
> And strength and nature made amends for Art.

Schriftsteller wie Dryden, Addison u. a. regten durch ihr Interesse für die heimische Dichtung die weiteren Forschungen der Lowth, Brown, Wood, Blackwell an und bereiteten den Boden für Ramsays Old ballads und für Percy, der sich bei der Redaction der Reliques ganz unbefangen ähnliche Freiheiten gestattete wie Arnim und Brentano, die Herausgeber des „Wunderhorns". In Frankreich wurde durch die Encyclopédie

und Rousseaus musikwissenschaftliche Schriftstellerei ein neues Verständnis der Volksdichtung angebahnt (Löwen, „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen über die Romanze“ 1774 S. XXXIX wußte diese Definitionen nicht zu nutzen). Die wüsten Romane Rétifs de la Bretonne, dem Goethe, Schiller, W. v. Humboldt ein auffallendes Interesse entgegentrugen, Le cœur humain dévoilé (Nicolas), Les contemporaines, bieten den Volkssagen, Volksliedern und Volksspielen seiner Heimat ein litterarisches Obdach.

In Deutschland darf Hagedorn nicht vergessen werden, der 1747 in der Vorrede zu den „Oden und Liedern“ nach dem Hinweis auf italienische Tanzgesänge fortfährt: man entdecke „vielleicht in den beyden lappländischen Oden, die der Spectator anführet, und in einigen Gesängen nordischer und amerikanischer Völker so viel Geist und wahre Schönheiten, als in diesen, und vielen andern, Liedern der Italiäner. Man hat mich auch versichert, daß viele Scherz- und Liebeslieder der Polen und die kriegerischen Dumy [dúma, Plur. dúmy, Volksballade im Süden und Südosten Rußlands] der Cosaken, zu welchen sie auf der Pandore [der dreiseitigen rylja] zu spielen pflegen, in ihrer Art unvergleichlich sind und den beliebtesten Gesängen der Franzosen und Italiäner den Vorzug streitig machen können. . . Einige alten Ballads der Engelländer sind unvergleichlich. Unter diesen Liedern ist dasjenige [Chevy chase], welches im Zuschauer stehet, eines der schönsten. Benjamin Johnson pflegte zu sagen, daß er es lieber gemacht haben möchte, als alle seine Werke; und gewiß, die witzigsten Franzosen haben nichts aufzweisen, das poetischer, kräftiger und, in der natürlichen Einfalt, edler wäre, als dieses Lied.“

Ähnlich sagt der hier nur zu streifende Herder (der schon 1764 in der Königsberger Zeitung ein Lied der Esthen als „Beitrag zu unbekannten anakreontischen Gesängen noch roher Völker“ vorlegte; Suphan, Zeitschrift für deutsche Philologie 3,466) in der zweiten Sammlung der „Fragmente“, seinem Programm: „Würde man, jeder nach seinen Kräften, sorgsam sein, sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen: so würde man nicht bloß tief in die poetische Denkart der Vorfahren dringen, sondern auch Stücke bekommen, die, wie die beiden Lettischen Dainos, die die Litteraturbriefe anführten, den oft so vortrefflichen Ballads der Briten, den Chansons der Trouvadoren, den Romanzen der Spanier, oder gar den feierlichen Sagoliuds der alten Skalder beikämen; es möchten nun diese Nationalgesänge lettische Dainos oder cosackische Dummi, oder peruanische, oder amerikanische Lieder sein.“ (Lohre, Zur Geschichte des Volksliedes im 18. Jahrhundert, Berlin 1902, verfolgt die heimischen Bemühungen von Herder bis zu Gräter.)

Neben Goethe sind Lenz, Müller, Jung-Stilling zu nennen. Dieser giebt in seiner Jugendgeschichte „alte Historienlieder“, Märchen (Jorinde und Joringel), Anspielungen auf Volksbücher und hat dem Volslied manches abgeguckt, doch ist es unbegreiflich, wie man die von ihm eingelegten Lieder für echt nehmen konnte. Er selbst erklärt (Briefe an de la Motte Fouqué 1848) am 18. Juni 1810: „Was meine Romanzen und Volkslieder betrifft, so dient Ihnen zur Nachricht, daß ich sie alle, keins ausgenommen, selbst gemacht habe“; 30. Juli: „Ja, die Romanzen sind alle von mir, so auch die Melodien.“ 1742 hatte Schwabe in der Vorrede zum 3. Bande der „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ die lächerliche Versicherung abgegeben: wenn man Lust hätte, Sagen und Märchen zu schreiben, so würde es am nöthigen Witz dazu nicht fehlen.

Mit Goethes Worten in der „Claudine" vergleiche man des alten Christian Weise so costümloses Bibelstück „Jacobs doppelte Heirat" 4, 10: „Die alten Lieder reimen sich viel besser, die neuen Narren-Possen haben irgend gar kein Geschicke und kein Gelencke. Ey giengs nicht köstlich her, wie unser sel. Großvater noch in der Schencke sang: ‚Juch, juch über die Heide, funffzehn Messer in einer Scheide' oder auf den alten Hochzeiten ‚Ach Tannebaum, ach Tannebaum, du bist mir ein edler Zweig'" (Logau: „Wanns höflich wo ging zu, so klang ein Reuterslied, der grüne Tannenbaum und dann der Lindenschmid"). Doch ist Weise kein Gesinnungsgenosse des Alten bei Goethe, obwohl a. a. O. die Bäuerinnen ihr gutes Lied, das für Vornehme „nichts tügt", singen: „Vorm Jahre trug sie einen gülden Ring" und 1, 13 die uralte Kindermuhme Debora ganz populäre Hochzeitreime krächzt; obgleich er anderswo citirt: „Der beste Buhle, den ich hab" — doch sein theoretisches Buch „Der grünenden Jugend nothwendige Gedanken" benörgelt pedantisch den ganzen Stil der Volkspoesie.

Welche Mühe die ältere Generation hatte, der Begeisterung des jungen Geschlechts für Volkspoesie zu folgen, lehrt außer Nicolais unwürdigem „Kleynem feynem Almanach" der zwölfte der größtentheils schon 1769 geschriebenen „Briefe" von H. P. Sturz, Schriften 1779 S. 117, durch die Zuschrift eines Freundes (der doch vielleicht Sturz selbst ist, nicht Zimmermann, wie M. Koch vermuthet): „O ihr künftigen Huber, übersetzt die Deutschen nicht mehr! Weh uns, wenn ihr die Fremden ladet auf unsere Thränenübung im Mondschein, auf den Veitstanz convulsivischer Leidenschaften, auf den stark sein sollenden Unsinn, abentheuerlich aus Barden und Skalden geplündert, . . wenn ihr absingt, mit dem Stab in der Hand, unsere Mord- und Gespenstergeschichten, oder gar den Geist und die Kraft der Nation aus Krügen und Herbergen — Volkslieder, die man nachzuleiern nicht erröthet, als wär es ein schimmerndes Verdienst — so witzig als ein Handwerksbursch zu sein." Soll der Genius unserer Schriftsteller Lessing, Mendelssohn, Zimmermann, Sulzer, Klopstock, Wieland aus seiner Manneskraft zur „faselnden Kindheit" herabsinken? Haben doch die Alten sich niemals niedergelassen „in der leeren Gegend der Natur, dort allein Moor- und Haideblumen zu sammeln. Wenn der Strohfiedelversler und der Bänkelsänger den Dichter bilden soll, so wird der spruchreiche Hochzeitbitter und der Kranz aufsteckende Zimmergesell auch bald den deutschen Redner unterrichten." Allerdings erklärt die Nachschrift gut Claudiusisch: „Wir sind der gefeilten Arbeit müde; es ist Zeit, daß endlich Mutter Natur einmal spricht, wie ihr der Schnabel gewachsen ist", doch fehlt es auch da nicht an zweideutigen ironischen Wendungen. Vgl. auch Rheinische Beiträge 8, 146. Nicolai, im zweiten Jahrgang 1778, verhöhnt den Lenorendichter: Meister Genie solle nur ein Handwerksbursch werden und seine „Lenore" von Thür zu Thür singen, aber man ziehe es vor, auf dem Lotterbett zu schlemmen; „syngen denn satt vnndt selig, eyn Volckslied vom feynen Libchen oder von Gespenstern, die ym Mondenscheyn wancken".

Gassenhauer (Gassenlied, Gassengedicht, Gassengesang, Straßenlied, straetgedicht) s. R. Hildebrands vortrefflichen Artikel im Deutschen Wörterbuch. Ich verzeichne noch: Voß, Briefe 1, 131 (24. Febr. 73) an Brückner „Man hat im Englischen so vortrefliche alte Balladen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Sollten in Mecklenburg nicht noch einige von unsern alten sich erhalten haben? Wo ich nicht irre, hab ich bisweilen solche alte Abentheuer absingen hören. Bemühe dich doch ja um alle Gassenhauer, und wenn du was gutes findest, so theil's mit"; 1, 143 „alte Gassenlieder". Für den wegwerfenden Ausdruck „Gassen- und Kirchenhauer" empfing der alte

Voß eine briefliche Züchtigung durch Arnim. Görres braucht das Wort „Gassenhauer“ noch 1818 ehrlich; Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie synonym mit Gassengeschwätz; Brentano, Godwi 1, 44, für Pöbeltanz; derselbe, Victoria, S. 68 „Das ist so ein rechter Kriegshauer Der Marsch vom alten Dessauer“.

Versdialog in Volksmärchen. Grimms Kinder- u. Hausmärchen 2, 13. Plattdeutsch, außer im „Machandelboom“ und im „Fischer un sine Fru“, auch 2, 57. 2, 450 „Jungfrau Maleen“; nur die Verse sind plattdeutsch. Dreimaliger Zuruf in Versen 2, 239 und 2, 436 f.

Populärer Antrieb zur Lenore. Boie an Althof, Strodtmanns Briefe von u. an Bürger 4, 262. Bürger 19. April 73 „Ich habe eine herrliche Romanzen Geschichte aus einer uralten Ballade aufgestöhrt. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann“; dazu eine unzuverlässige Anmerkung Vossens. 10. Mai „der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen“. Cramer 12. Sept. und Oct. (1, 167). Boie 13. Sept. W. Schlegel in dem Aufsatz „Bürger“ und im T. Merkur 1797 („einige Winke aus einem plattdeutschen Volksliede“, „einzelne verlorene Laute eines alten Volksliedes“, Ergänzung durch Bericht einer Freundin). Herder 1798 über Althofs Buch (Werke 20, 378 aus dem Nachlaß): „Da neuerlichst von einigen Engländern die Originalität der Bürgerschen Lenore angestritten ist, wird S. 37 u. f. diese mit Recht behauptet und dabei die Strophe angeführt, die Bürger singen hörte, und die ihm Veranlassung zur ganzen Romanze gab. ‚Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil seyn müssen, erkundigte sich Bürger immer vergebens.‘ — Der Verfasser dieser Anzeige kennt dies Lied zwar nicht; aus seiner Kindheit aber erinnert er sich, daß er in einer Weltecke, wohin kein Suffolk-Miracle jemals drang, in Ostpreußen ein Zaubermährchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger singen hörte. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht und spricht, je weiter sie kommen, wiederholt sie an:

> Der Mond scheint hell,
> Der Tod reit't schnell,
> Feinsliebchen grauet's dir?

Worauf sie antwortet:

> Und warum sollt mir's grauen?
> Ist doch Feinslieb mit mir.

Hätte Bürger diese zwei letzten Zeilen doch auch gehört. Vielleicht hätte er seiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte sagen, menschlichern Ausgang gegeben.“

Das westfälische Märchen gab Hoffmann v. F. als Nachtrag zu Wackernagels überschätztem Sammelaufsatz „Zur Erklärung u. Beurtheilung von Bürgers „Lenore“; es ist wiederholt in Wackernagels Kl. Schriften 2, 426 (vgl. Jostes, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 14, 75). Müllenhoff, Sagen, Märchen u. Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein u. Lauenburg 1845 S. 165.

Das Märchen in Leeuwarder Mundart aus niederländisch Friesland mit dem drolligen Schluß, das Mädchen habe die Auszehrung gehabt und der Reiter sei der Tod gewesen, theilte Johann Winkler mit, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 6 S. 82: Der waar's is 'en meiske, in dat fryde met 'en rütersman. In sy wiste niet hoe dat die rüter hiette, in sy wiste niet wie dat 'i waar. In ienkear (auf einmal) op en avend kwam 'i te peerde by

har, in doe seid 'i, dat 'i 'en mooi (schönes) groot slot had, in daar wüürd 'i har heene brengen, mar it waar heel feer (ganz weit) wech. In doe nam 'i har by him op't peerd, in doe reed 'i met har fö't, so feer, so feer! deur de düüstere nacht, in so ha'd (schnell), so ha'd! so ha'd kan gien feugel fliege. In doe sung de rüter:

Dat maantsje dat skînt der so helder,
Dat peertaje dat loopt der so snelder,
Soet-liefke! soet-liefke! berout it dy niet?

In eindelings doe kwammen sy an sin slot. In doe houden sy brülloft (Hochzeit), in doe trouden sy. In dat meiske is nooit weer by har fader in müder weeromkomen.

Raad, raad! wat is dat?
Dat meiske dat had de tering, in de rüter dat waar de dood.

Waling Dykstra, Uit Frieslands Volksleven 2 (1895), 143 ähnlich, Het maantje dat schynt . . . Der holländische Blaubart s. Kinder- u. Hausmärchen 3, 75. P. de Mont u. A. de Cock, Vlaamsche Vertelsels 1898 S. 314 Gespräch während des Rittes: Sie Wat schijnt de maan toch klaar! — Er Wat draghen de geesten zwaar! — Er Zijt gij bang? — Sie Als gij bij mij zijt, ben ik niet bang. — Er Hier slapen wij voortaan samen.

Das Lenorenmärchen aus Sulzbach bei Weinheim (worin mir die Worte des Todtenreiters „Mein Haus hat zwei Blättchen [?] und sechs Brettchen" verdächtig nach Bürger schmecken) O. Böckel „Zur Lenorensage" Germania 31, 117; vgl. desselben treffliche Deutsche Volkslieder aus Oberhessen 1885 S. LXXII. Märchen aus Geisenheim in Seyberths Sammelsurium „Die Lorelei" II, Wiesbaden 1872 S. 8, vgl. S. 5. U. Jahn, Volkssagen aus Pommern 1889 Nr. 515 vgl. S. VIII. J. Rappold, Sagen aus Kärnten 1887 S. 208 „Der Todtenritt".

Vgl. auch Pröhles Bürger S. 77. W. v. Wurzbach bietet in seiner Biographie von 1900 nichts Eigenes.

„Der Mond scheint hell", Weiteres. Slavisch s. u. Wollners Aufsatz. Vgl. Schulenburg, Wendische Volkssagen S. 137, 299 und Wendisches Volksth. S. 64 (Nachweis R. Köhlers, der meine Sammlungen auch sonst mit allbekannter Güte freundschaftlich ergänzt hat, wie neuerdings J. Bolte). In Mecklenburg, Bartsch 1, 142; die Geschichte selbst liegt ab. Für Pampow bei Teterow nachgewiesen von Latendorf, Correspondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 3 S. 43. Für Thüringen und Harz s. noch Schlichtegrolls Geschwätz, Teutoburg. Zeitschrift für die Geschichte, Läuterung u. Fortbildung der deutschen Sprache, München 1815 S. 145.

Alles Nordische s. Grundtvig, Danmarks Gamle Folkviser 2, 492 Nr. 90 „Der Freier im Grab"; Nachträge 3, 871. Skattegraveren 1 (1884), 42 „Der reitende Todte" fragt beim Stelldichein auf dem Kirchhof das ihn nicht erkennende Mädchen: Månen skinner blank, Död rider rank, begrunder du ikke mit hjaerte? (Schluß fehlt). Kristensen, Jyske Folkeminder 6, 245 „Der todte Liebste" fragt ganz ähnlich, sie verneint (Schluß fehlt). Die Verse aus „Palnatoke" 4, 1 übersetzt W. Grimm, Kl. Schr. 1, 253: „Mondlicht blinzet; Todter grinzet! Wird dir's nicht bang?" Holzhausen in seinem unbedeutenden Aufsatz über Bürgers Balladen, Zeitschrift für deutsche Philologie 15, 297, thut sich S. 302 etwas darauf zu Gute, daß es ihm „gelungen" sei, die Worte in

Scandinavien nachzuweisen. Der glückliche Forscher weiß nichts von W. und J. Grimm (Deutsche Mythologie), von Grundtvig und Konrad Maurer, der unter Berücksichtigung Bürgers und mit guter Charakteristik des nordischen Costüms ein verwandtes Märchen bekannt gemacht hat, Isländische Volkssagen der Gegenwart 1860 S. 73 (Ornasons Märchen auch bei Lehmann-Filhés, Isländ. Volkssagen 1889 S. 129):

„Ein junger Mann hatte seiner Geliebten versprochen, sie am Christabende abzuholen und in die Kirche zur Christmette zu begleiten. Er machte sich auch richtig auf den Weg; aber als er über einen heftig angeschwollenen Bach setzen wollte, scheute das Pferd vor den dahintreibenden Eisschollen, ein unglücklicher Ruck am Zügel brachte es zum Sinken, und über dem Bestreben, sich und sein Thier zu retten, erhielt der Reiter von einer scharfen Eisscholle eine Wunde am Hinterkopfe, welche ihm sofort den Tod brachte. Lange wartet das Mädchen auf den Geliebten; endlich in später Nacht kommt der Reiter, hebt sie schweigend hinter sich aufs Pferd, und reitet mit ihr der Kirche zu. Unterwegs wendet er sich einmal zu ihr um, und spricht:

Máninn lidr
daudinn ridr;
sèr þu ekki hvítan blett é hnakka mínum? Garún, Garún!

d. h. ‚Der Mond gleitet (vedr í skyjum, watet durch die Wolken, lautet sonst der Ausdruck in den Sagen), der Tod reitet; siehst du nicht den weißen Fleck an meinem Nacken, Garun, Garun?' Es hieß nämlich das Mädchen Gudrun; Gud, Gott, kann das Gespenst nicht aussprechen, und daher die Entstellung des Namens. Dem Mädchen wird ängstlich zu Muthe; aber sie reiten fort bis sie zur Kirche kommen. Hier hält der Reiter vor einem offenen Grabe, und spricht:

Biddu hèrna, Garún, Garún,
medan eg flyt hann Faxa, Faxa,
austr yfir garda, garda,

d. h. ‚Warte du hier, Garun, Garun, bis ich den Faxi, Faxi (d. h. das Pferd . . von der Mähne. . .) ostwärts über den Zaun hinausbringe.' Die Worte sind mehrdeutig; es ist üblich, daß derjenige, der auf einem Hofe bleiben will, sein Pferd außerhalb des Zaunes versorgt, welcher zum Schutze des Grasgartens (tún) aufgeführt ist, damit es nicht diesem Schaden thue, — aber von einem Zaun ist auch der Kirchhof, die Herberge der Todten, umgeben. Als sie diese Worte hört, fällt Gudrun in Ohnmacht; zu ihrem Glücke liegt das Grab, an dem sie abgesetzt worden war, hart an der Seelpforte (sáluhlid), d. h. dem Eingange zum Kirchhofe, über welcher sehr häufig die Glocken zu hängen pflegen; sie erreicht noch das Glockenseil, und zieht dieses im Zusammenbrechen an: vor dem Geläute verschwindet natürlich das Gespenst, und sie ist gerettet."

Wunderhorn. Eine „Lenore" steht in der 1. Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" 2, 19. Voß: ein Lenoren-Volkslied habe er nirgends aufspüren können; „Was man im Wunderhorn dafür ausgiebt, scheint nicht älter als Die Pfarrerstochter von Taubenhain, die aus dem Bürgerischen verdorben ist, und ein paar Lieder nach Hölty und Overbeck. Sprache und Versbau ist modern." Unzuverlässig die Notiz von Heinrich Voß, der natürlich als braver Haussohn in das Horn des Alten stößt, Goethe-Jahrbuch 5, 75. Arnim betheuert 1811, das Lied sei ihnen eingesandt worden (allerdings, nämlich durch Auguste Pattberg: Steig, Neue Heidelberg. Jahrbücher 6, 109); W. Grimm, Altdänische Heldenlieder Anm. 506, vertritt die Echtheit, die auch mir in

dem oben angedeuteten Sinn einleuchtet. S. auch F. W. V. Schmidt, Balladen u. Romanzen 1827 S. 20. Kuhländchen, Meinert S. 3 „Der todte Freier" (S. 13 „Der Vorwirth", S. 165: eine Kindermörderin wird zu Pferd von einem Geier geholt). Verschlechterte Fassung in Mittlers Volksliedern S. 426. Meier, Schwäbische Volkslieder 1855 S. 355; A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge 1883 S. 95; Schlesisch: M. Waldau, Deutsches Museum 1881 I 136 mit der Frage des Schreinergesellen Janek an sein Annchen: „Es leuchtet der Mond, ist dir nicht bang? Ein Todter in seinen Wagen dich schwang"; J. M. Wagner, ebenda 1862 II 802 (Mariazell, Wagram). Deutsche Monatsschrift 1791 Sept. S. 9. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I Nr. 197 a—g. Das Riechen nach Erde vgl. z. B. Dönniges, Altschottische Balladen u. Romanzen S. 30. — Es ist interessant, unsre Volkslieder zu stellen einmal neben „Die Braut von Korinth", anderseits neben Eichendorffs künstliches Duett „Das kalte Liebchen" (Sämmtl. poet. Werke 1883, I 341):

Er. Laß mich ein, mein süßes Schätzchen!
Sie. Finster ist mein Kämmerlein.
Er. Ach, ich finde doch ein Plätzchen.
Sie. Und mein Bett ist eng und klein.

Er. Fern komm ich vom weichen Pfühle.
Sie. Ach, mein Lager ist von Stein.
Er. Draußen ist die Nacht so kühle.
Sie. Hier wird's noch viel kälter sein.

Er. Sieh! Die Sterne schon erblassen.
Sie. Schwerer Schlummer fällt mich an.
Er. Nun, so will ich schnell dich fassen.
Sie. Rühr' mich nicht so glühend an.

Er. Fieberschauer mich durchbeben.
Sie. Wahnsinn bringt der Todten Kuß.
Er. Weh! es bricht mein junges Leben!
Sie. Mit ins Grab hinunter muß.

„Thränen der Sehnsucht" vgl. Wackernagel a. a. O. Talvj S. 313, 402. KHM 3, 190. W. Grimm, Altdän. Heldenlieder S. 147. Wollner und Bratranek s. u. Rolland, Recueil des chansons populaires françaises 4,45. Scandinavisches: Uhland, Schriften 7, 416. Sigrun ist u. a. auch von Carriere als Vorläuferin Lenorens nachentdeckt worden, Gegenwart 1875 Nr. 26. „Herr Aage", W. Grimm S. 73 (Christian Stolberg pfuscherhaft in Fouqués u. Neumanns „Musen" 1813 S. 346 „Ritter Oge u. Jungfrau Else. Ein Ritterlied aus dem Dänischen"). Die schwedische Fassung, sehr abweichend „Klein Christel" (Mohnike S. 39; vgl. die Nachträge Hoffmanns v. F.).

Französisches: A. v. Weilen citirt mir Sébillots Littérature orale de la Haute Bretagne S. 197 Les deux fiancés, die Braut erkennt die Stimme des klopfenden Geliebten und öffnet das Fenster, er sagt Ce sera demain nos fiançailles; Ritt; La lune t'éclaire, la mort t'accompagne, n'as-tu pas peur? — Non, je n'ai pas peur avec toi; er setzt sie am Hause seiner Eltern ab und verschwindet, diese erfahren dann, ihr ferner Sohn sei gestorben. Le Braz, La légende de la mort en Basse-Bretagne 1893 S. 359 La fiancée du mort.

Slavisches. Wollners ausgezeichneter Aufsatz „Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie", Archiv für slav. Philologie 6, 239 (Krek 10, 356). Vgl. auch

Bratranels feinsinnige Studie „Das mährische Volkslied“, Österreichische Revue (1865) 1, 43 u. 52. „Eine slovenische Lenore oder der Todte kommt um sein Liebchen“, Grafschaft Görz, hat mir M. Murko übersetzt (Ljubljanski Zvon, Laibach 1882 S. 402). Erbens von Wollner zergliederte czechische Ballade (Kytice, Prag 1871; vgl. auch Weimarische Zeitung 16. Mai 1880) scheint mir Bekanntschaft mit Mickiewicz' „Flucht“ und Bürger zu verrathen. „Die Flucht“ deutsch: C. v. Blankensee, A. Mickiewicz sämmtl. Werke 1. Th. 1836 S. 112; H. Nitschmann, Album ausländischer Dichtung 1868 S. 210. Ich kann am wenigsten auf den mir fremden Sprachgebieten irgend welche Vollständigkeit erstreben. Bulgarisches: Dozon, Chansons populaires bulgares S. 319 Le voyage du mort (dazu Serbisches, Griechisches, Albanesisches; vgl. auch Rosen Nr. 103 u. 32), Schischmanow, Indogerman. Forschungen 4, 412; Russisches: Sozovonič, Warschau 1893, 1898 (vgl. Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte 13, 224 u. Krit. Jahresberichte der romanischen Philologie 4 III, 106). Treichel, Eine polnische Lenorensage (Westpreußen), Veckenstedts Zs. für Volkskunde II 1889 S. 144: der todte Reiter fragt unterwegs „Der Mond der scheint so helle, Der Todte reitet schnelle, Feinsliebchen, graut dir nicht?“, sie verneint, bemerkt aber seine Schattenlosigkeit und daß der Ritt hoch durch die Lüfte geht; sich losreißend fällt sie in einen Schornstein; der Todte klopft und ruft „Knäuel ohne Seele, mach' auf! Besen ohne Seele, mach' auf!“, doch die Leute beseelen Beides durch Holz und Stiel, er muß abziehn; auf dem Kirchhof liegen Morgens die Fetzen vom Kleide der Geretteten. — Magyarisch: bei J. Pap Palóc nép költemények (Volksdichtungen der Palocen) 1865; verdeutscht von L. Aigner mit Verweis auf Arany, Gegenwart 1875 Nr. 12. Jones u. Kropf, The folk-tales of the Magyars S. 278, 416. Wlislocki, Zs. f. vgl. Litt.gesch. 11, 467 ungarische (Pap), rumänische, armenische Märchen. Wlislocki, Volksdichtungen der siebenbürgischen u. südungarischen Zigeuner 1890 S. 104 Lied „Der todte Gatte“, S. 283 Erzählung „Der todte Geliebte“. Lied: die Wittwe hört allnächtlich einen Ruf des Todten, sie solle ein Kreuz auf das Grab pflanzen, damit er sie besuchen könne; das Kreuz wird zum Pferd, er holt sie ab; Dialog unterwegs „Wehe! Dein Roß gleicht dem Winde“ — „Nicht ist es aus dem Wind geboren, aus dem Holz ist es erstanden“ 2c. — „Deine Beine sind vermodert“ — „Ja, im dunklen feuchten Grabe“ — „Schon ergraut sind deine Haare“ — „Ja, sie bescheint jetzt nur der Mond“; Beide versinken ins Grab. Erzählung: Mariutzas Janko wird von ihren Brüdern insgeheim ermordet, sie sehnt ihn herbei, er kommt auf weißem Roß mit bereiftem Haar und kalten Händen, im Sattel sucht sie ihn zu wärmen, er sagt „Der Reif auf meinen Haaren das sind deine Thränen, die mein kaltes Herz wie glühende Kohlen brennen“; sie legen sich ins Grab, am Morgen wird M. entlassen und nach neun Monaten gebiert sie einen Stein, der ihren mörderischen Brüdern an den Kopf fliegt; sie stirbt. — Gottschee: K. J. Schröer, Ein Ausflug nach G., Sitzungsberichte der Wiener Akademie (1868) 60, 235. Jetzt aber A. Hauffens schönes Buch Die deutsche Sprachinsel G. 1893 Nr. 54 (slovenische Ballade aus Krain: S. 413). — Niederösterreich, Oberösterreich, Mähren, Schlesien. Th. Vernaleken, Mythen u. Bräuche des Volkes in Österreich 1859, S. 75, vgl. S. 47 u. 85. Peter (Volksthüml. aus Österreichisch-Schlesien), s. o. Meinert, Wagner. Tirol: Hauser, Sagen aus dem Paznaun 1894 Nr. 74; die drei Verse „Ach wie scheint“ werden ins Fenster gerufen, das Mädchen zerrissen. Drei kleinere böhmisch-schlesische Sagen (Fiedler, Riesengebirge X) wiederholt Hauffen im Euphorion 2, 149 und analysirt zwei meinen österreichischen Fassungen nahverwandte kärntische (Pogatschnigg, Carinthia 63, 24; s. o. noch Rappold S. 208). P. Amand Baumgarten, Aus der volksmäßigen Überlieferung der Heimat.

IX Geburt, Heirat, Tod, mit einem Anhang. [Linz] Museum, Jahresbericht 29, 1—159. Wegen der Seltenheit dieser reichhaltigen kleinen Schrift theile ich die Nummern „Der Todtenritt“ S. 135—137 hier mit:

„Mit diesem Glauben sowohl, als auch mit der schon im Vorausgehenden angeführten Meinung, daß man um einen Todten nicht zu viel jammern und klagen solle, hängt die Sage von dem Todtenritte zusammen. Es folgen hier drei, nicht sehr unterschiedene Varianten derselben, aus drei Landesvierteln.

(Hausruckviertel.) Zwei Liebende hatten einander ewige Treue gelobt; doch der Jüngling mußte fort in den Krieg und fiel in einer Schlacht. Lange, lange hörte das Mädchen von ihm und seinem Geschick kein Wörtchen, und man drang endlich in sie, einen andern zu heiraten. Doch sie wollte nicht; er werde noch kommen, und selbst, wenn er todt wäre. Der Todte kam auch bei ‚rechter Nacht‘ und lud sie ein, ihm zu folgen. Als sie einwilligte, schwang er sie auf sein Roß, und fort ging es mit Sturmeseile, fast blieb ihr der Athem aus. Er sprach:

O wie scheint der Man so hell,
Gelt, wie reiten die Todten so schnell;
Fürchtest du dir?

Sie erwiderte:

Warum sollt ich fürchten mir?
Ich hab doch meinen Schatz bei mir.

Aber vor lauter Eile stürzte sie vom Pferde. Dies geschah vor einem Hause, wo, ohne daß sie davon wußte, ein Todter lag. Von einem plötzlichen Schreck ergriffen, flüchtete sie hinein und versteckte sich unter die Bank, worauf der Todte auf dem Brette lag. Da rief der Reiter zum Fenster herein:

Todter, steh auf,
Und gieb mir das Moadl heraus!

Schon richtete sich der Todte auf; aber in demselben Augenblicke krähte der Hahn, und sie war gerettet. Doch brauchte sie volle zwei Jahre, um wieder heimzukommen.

(Innviertel.) Ein Soldat war in der Schlacht geblieben. Sein Mädchen trauerte unabläßig um den Todten. Darum entbehrte er der Ruhe im Grab und kam einst Nachts, auf einem Hirschen reitend, vor ihr Kammerfenster und forderte sie auf, ihm zu folgen. Sie stimmte zu. Fort ging es, schneller als der Wind. Der Reiter fragte sie öfters:

Wie scheint der Mond so helle,
Wie reiten die Todten so schnelle;
Fürchtest du dir?

Sie antwortete jedesmal:

Warum soll ich fürchten mir,
Bist ja du bei mir.

Endlich gelangten sie an mehren kleinen Rasenhügeln vorbei zu einer Grube, in welche er hinabstieg und auch sie hinabzuziehen suchte. Sie aber erwehrte sich dessen, und die Grube schloß sich von selbst über ihm zu. Am andern Morgen fand sie sich in einem Friedhof, in einem weitentlegenen, fremden Lande.

(Mühlviertel.) Es waren einmal zwei, die einander recht lieb hatten, ein Soldat und ein Mädchen. Sie hatten einander heilig versprochen, wer von ihnen zuerst stürbe, der wolle den andern nach dem Tode noch einmal besuchen. Der Soldat starb zuerst und erschien wirklich nach einiger Zeit um Mitternacht, zu Pferde, vor ihrem Kammer-

fenster und fragte, ob sie mit ihm reiten wolle. Sie willigte ein, und das Paar flog auf dem glänzend weißen Schimmel dahin wie ein Pfeil. Etliche Male fragte er:

Es scheint der Mond so helle,
Es reiten die Todten so schnelle;
Jungfrau, fürchtst du dir?

Sie verneinte es stets. Endlich ritten sie in einen Friedhof ein, und der Schimmel stand vor einem offenen Grabe stille und verschwand. Der Todte, der in das Grab stieg, wollte auch das Mädchen an ihrem Fürtuchband mit sich ziehen. Dieses riß aber zum Glücke, und sie floh in das nächste Haus. In diesem lag jedoch eben ein Todter, und sie fand nirgends Platz, als in dem Gemach, wo die Leiche ruhte. Da hörte sie es dreimal am Fenster klopfen, und es sprach, sie unterschied gut die Stimme ihres Geliebten: ‚Todter, gieb mir die Lebendige heraus!' Schon erhob sich der Todte; da läutete es Ave, und dieser wandte sich wieder um und legte sich auf den alten Platz. Das offene Grab im Gottesacker war am Morgen wieder geschlossen."

Hunt, Popular romances of the west of England 1, 265: Abholung des Mädchens durch den todten Bräutigam, immer schnellerer Ritt, Angst und Hilfegeschrei, ein tapferer Mann reißt sie vom Pferd, der Todte trabt zur Gruft. — Allerlei Näheres oder Ferneres bringt Richard Maria Werner noch bei, Anzeiger der Zs. für deutsches Alterthum 13, 393.

Auf so weit abliegende Balladen wie die von der Verwandlung eines Mädchens in ein vom Teufel der Hölle zugerittenes Roß und Ähnliches — Deutsches Museum 1862 II 768, Alemannia 11, 59; R. Köhler, Kl. Schriften 3, 266 — lass' ich mich nicht ein; auch auf näher oder weiter verwandte Kunstballaden nicht, z. B. Sängerfahrt S. 70 „Die greuliche Brautfahrt".

Der treue Bruder. W. Müller-Fauriel 2, 76. Passow Popularia carmina Graeciae recentioris Nr. 517 ff. Liebrecht, Göttinger gel. Anzeigen 1861 S. 580; ebenda 1867 S. 270; Zur Volkskunde S. 197. Archiv für Litteraturgeschichte 7, 249. Revue des deux mondes 1866 p. 307. Dozon Chansons populaires bulgares S. 319. Gegenwart 1875 Nr. 23. Talvj 1, 160. Joannidis *Ἱστορία Τραπεζοῦντος* S. 283. Politis *Τὸ δημοτικὸν ᾆσμα περὶ τοῦ Νεκροῦ Ἀδελφοῦ* 1885 (Sanders, Gegenwart 1885 Nr. 37); W. Meyer, Deutsche Litteraturzeitung 1886 Sp. 1197; G. Meyer, Essays u. Studien I 1885 S. 318; Girard, Journal des Savants 86, 143). Psichari La ballade de Lénore en Grèce, Paris 1884 (Extrait de la Revue de l'histoire des religions). (Vgl. nun Krumbacher, Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte 1, 214.) Die verwandte bretonische Ballade bei Villemarqué Chants populaires de la Bretagne 1839 I 179 (268) Le frère de lait. Kaden, Italiens Wunderhorn 1878 S. 126.

William and Margaret. Die verschiedenen Versionen: A. Ramsay Tea table misc. 1724, Percy III Nr. 6, W. Scott Minstrelsy III, F. J. Child Engl. and Scot. pop. ballads 3, 199 (nachgeahmt von Mallet Margaret's ghost 1759), 226, 238 und Nachträge in den folgenden Bänden. Ins Plattdeutsche übersetzt von Karl Lappe „Sööt Wilhelms Geist. Olt Englisch". Suffolk miracle: Hönig, Zs. für deutsche Philologie 26, 512. — Günther: Imelmann, Der Name von Bürgers Lenore, Grenzboten 1879 I, 277 (Suphan, Zwei Kaiserreden 1879 S. 56); R. M. Meyer, Euphorion 4, 485.

Zu Bürger. Heine gegen Ary Scheffer 4, 31. Holtei vermengt in seinem Volksstück „Lenore" die Motive der Bürgerischen Ballade mit Motiven aus „Des Pfarrers

Tochter von Taubenhain" und nutzt zuletzt den Dialog zwischen Lenore und ihrer Mutter wörtlich aus. W. Wackernagel schrieb in Breslau eine höchst anerkennende Recension über Holtei, vgl. Rudolf Wackernagel „W. Wackernagel. Jugendjahre" 1885 S. 117. Ein Volksbüchlein nach Holtei: W. Anthony „Leonore oder Treue bis in den Tod" (o. J. Elberfeld u. Leipzig). F. Kind, Schön Ella, Leipzig 1825 (Drama).

Declamation. Bürger sagt, nur die Hälfte der „Entführung" stehe auf dem Papier, „die andere Hälfte muß der Rhapsodist durch Declamation hinzufügen", Strodtmann 2,202; über den „Wilden Jäger" ebenda: „Ich habe nun einmal meinen Eigensinn darauf gesetzt, alle mir höchstmögliche lebendige darstellende Krafft hineinzulegen. Denn das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es seyn soll und kann, die nehmlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du must das wilde Heer in meinem Liede eben so reiten, jagen, rufen, die Hunde eben so bellen, die Hörner eben so tönen und die Peitschen eben so knallen hören und bey allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wärs die Sache selbst. . . Alle Strophen müssen so lebendig seyn wie diese:

Rischrasch queer übern Kreuzweg giengs
Jo! doho! hussasah!
Sieh da! kam rechts, sieh da! kam links
Hei! hei! zwey Reiter waren da."

Für den Vortrag des Gedichts und die Würdigung seiner declamatorischen Gewalt hat mich Lewinsky (später Kainz) weit mehr gefördert als die Theorie Collins 5, 228 (verwandte Dichtung S. 223) und Palleskes „Kunst des Vortrags".

Den Compositionen (André 1775 u. s. w. sieh nun Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 1902 II 218, der auch des stofflich verwandten Liedes „So alleine wandelst du" von L. A. Schubart gedenkt), Zeichnungen und Gemälden (Lady Beauclerc, Ruhl, Neureuther, Retzsch u. a.; besonders Lessing), Parodien (Einzelnes bei Blumauer; es giebt eine parodische Übertragung auf Napoleon aus den Freiheitskriegen) geh' ich nicht nach. Von älteren Urtheilen nur: daß Klopstock „sehr unzufrieden" sei, erfährt Ostern 1774 Miller von Voß, der später (Briefe 3,172) selbst abspricht. Boie an Gotter, Mitte Oct. 73: „Es freut mich, daß Lenore Ihnen gefällt. Es hat viel Gefühl, Diktion und einen hohen Grad poetischer Darstellung. Vielleicht haben Sie sich noch nicht in alles hineingefühlt und gedacht. Das Sporenklirren ist außerordentlich und gespenstermäßig. Ich sehe nicht, warum der Dichter, der sich ganz in die Volksweise hineindachte, die gewöhnlichste Vorstellung des Todes verwerfen sollte. Ohne Stundenglas und Hippe denkt sich kaum das Volk den Tod. Wie sollte der Reiter, der sein Mädchen entführt, ein blankes Schwert führen können? Daß das Gitterthor vor einer schwanken Gerte aufspringt, ist ohnehin wunderbar." Herder an Heyne (Nov. 73; Von u. an Herder 2,166): „Über Lenore freuts uns herzlich, daß Ihre Engelsfrau ebenso denkt. Cramer heults uns in der großen Sommerhitze Mittags vor, und wir schauderten beide erschrecklich disharmonisch, ich und mein Weiblein. Da ichs las, fuhr es mich so durch, daß ich Nachmittag in der Kirche auf allen Bänken nackte Schädel sahe. Ein Henker der Menschheit! also zu quälen! wofür und wozu? Wollt', daß ein anderer ebenso sänge, wie den Dichter der Teufel geholt!"; dazu Caroline: „Ich habe einen Sprung gethan, daß Sie Eleonoren nicht leiden können. Sie hätten Cramer mit seinem erzwungenen hohlen Nachtton (Nasenton, Priesterton, Superintendententon) das garstige Ding hersagen hören sollen! er hatt' wunderweis

gemeint, wie schön das wäre!" Zelter an Goethe 9. Oct. 1830 (6, 33): „Die allberühmte unliebenswürdige Leonore, an die er so viel Fleiß gewendet hat, war mir jedoch ein Greuel, so wie die Composition des alten André, welche Hop hop im Galopp durch alle Straßen Berlins ritt." — W. Menzel beginnt im „Literatur-Blatt" 1831 Nr. 42 eine Recension; „Lenore, ein Roman nach der Bürgerschen Ballade, von Viktor. Leipzig, Kollmann 1830. Eine Romanze in einem Roman breitzuschlagen und aus tausend Wörtern fünfzigtausend zu machen, scheint um so undankbarer, als Bürger in der That in seiner Lenore schon überflüssig wortreich gewesen ist. Die Lenore überhaupt — so berühmt sie ist — so schauerlich einem dabei zu Muthe wird — ich weiß nicht, warum ich sie doch nie habe leiden können. Umsonst habe ich nach einem Sinn in dieser abscheulichen Spukgeschichte gesucht."

Übersetzungen. Eine Analyse und vortreffliche Paraphrase gab Mad. de Stael, De l'Allemagne (éd. Garnier 1879 p. 180). Bürger est de tous les Allemands celui qui a le mieux saisi cette veine de superstition qui conduit si loin dans le fond du cœur. Aussi ses romances sont-elles connues de tout le monde en Allemagne. La plus fameuse de toutes, Lénore, n'est pas, je crois, traduite en français, ou du moins il serait bien difficile qu'on pût en exprimer tous les détails, ni par notre prose, ni par nos vers. Frau v. Fouqué, Die Musen 1814 S. 288, führt die Übertragung Les morts vont vite, les morts vont vite (darauf Lénore: Ah! laisse en paix les morts) zum Beweis an, wie fremd der Französin der bedeutungsvolle Klang deutscher Sprache geblieben sei. Das ist sehr ungerecht; sie fährt nach der Analyse fort: Je ne me suis assurément pas flattée de faire connaître, par ce récit abrégé, le mérite étonnant de cette romance: toutes les images, tous les bruits, en rapport avec la situation de l'âme, sont merveilleusement exprimés par le poésie: les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. La rapidité des pas du cheval semble plus solennelle et plus lugubre que la lenteur même d'une marche funèbre. L'énergie avec laquelle le cheval hâte sa course, cette pétulance de la mort cause un trouble inexprimable; et l'on se croit emporté par le fantôme, comme la malheureuse qu' il entraîne avec lui dans l'abîme.

Französisch: Lénore. Contes des J***. Bibliographie s. v. Lénore. Dänischer und portugiesischer Übertragungen gedenkt Grisebach S. 131. Vlämisch: Th. van Ryswyck (J. W. Wolf, De Broederhand S. 175). Lateinisch: Eleonora latine reddita metro archetypi a D. F. Heine, Ed. II Hannover 1824; C. Reinstorff, Festschrift zur Einweihung des Wilhelmgymnasiums in Hamburg 1885. Russisch: Joukowsky 1808 frei „Ljudmila", treuer 1829. Czechisch: Jungmann. Amerika: Hawthorne, s. Anton E. Schönbachs Gesammelte Aufsätze 1900 S. 345; als Curiosum Lean Nora, a supernatural though subpathetic Ballad; a good long way (almost ninetyseven years) after the German of G. A. Bürger. By Heinrich Yale Snekul (Hendry Clay Lukens), Philadelphia 1870.

Mad. de Stael schließt ihren Abschnitt über „Lenore": Il y a quatre traductions de la romance de Lénore en anglais; mais la première de toutes, sans comparaison, c'est celle de M. Spencer, le poëte anglais qui connait le mieux le véritable esprit des langues étrangères. . . Die Aufnahme dieser Ballade in England bietet ein besonderes Interesse. Mein Freund und College Brandl, dem seine Coleridgestudien dies Thema früh nahe legten, hat mich mit einer knappen und klaren Übersicht beschenkt, in die ich nur Winziges einschalte.

Lenore in England.

Von Alois Brandl.

Der Boden war vorbereitet durch die weitverzweigte Tradition verwandter Volksballaden wie Sweet William's ghost, (nachgeahmt von Mallet in Margaret's ghost 1724) und The Suffolk miracle (vgl. Child 5,60), durch moderne Nachahmungen im Bänkelton, die von wilden Rittern mit spukhaften Motiven handeln (Cooper, Burns), auch durch die Ossianische Strömung.

Übersetzungen. Schon im anonymen Tableau de l'Allemagne par un Anglois 1782 wird une traduction angloise erwähnt, die der Dolmetsch einigen Freunden vorlas, doch wegen der lächerlichen Wirkung nicht drucken ließ. — 1. Lenora, a ballad from Bürger, by the translator of Goethe's Iphigenia in Tauris (William Taylor of Norwich, der 1782 in Weimar Goethe besucht hatte: Life by J. W. Robberds 1, 33); geschrieben 1791, gedruckt 1796 im Märzheft des Monthly magazine (with some account of the poems of G. A. Bürger, denen besonders manly sentiment and force of style nachgerühmt wird). G. Herzfeld, W. T. 1897 S. 19. Eine kräftige Umgießung in die vierzeiligen Strophen, die schwunghafte Diction und sogar die Orthographie der alten englischen Balladen. Auch der Inhalt ist nationalisirt. Der Bräutigam, ein Soldat des Richard Löwenherz, kreuzt auf seinem gespenstischen Ritt das Meer:

Tramp tramp across the land they speed;
Splash, splash across the sea.

Taylors handschriftlich umlaufende Übertragung rief alle andern hervor, die 1796 erschienen (Robberds 1, 101). Er fand seine Concurrenten ohne Ausnahme zu pompös, nahm aber doch in den Sonderdruck Ellenore, London 1796, einen Vers von Spencer (s. Nr. 5) herüber. Ein neuer Abdruck mit normaler Orthographie in Taylors Historic survey of German poetry (1830) 2, 40. Als Bürgers Quelle bezeichnet auch Taylor das Suffolk miracle.

Taylor gab seine Übersetzung erst heraus, als folgende zwei bereits erschienen waren:

2. Leonora a tale translated freely from the German of G. A. Burger by J. T. Stanley. London 1796, 1. und unveränderte 2. Aufl. mit Kupfern, die in dem gleichzeitigen Londoner Nachdruck des Urtextes wiederkehren. Freie verwässernde Paraphrase in sechszeiligen Strophen mit gereimter Schlußmoral. New edition London 1796: einige Verbesserungen; bei der Begegnung mit dem Leichenzug sind Betrachtungen über die Vergänglichkeit eingeschaltet; am Schluß acht neue Strophen: alles war nur ein Traum, Lenore erwacht, ihr Bräutigam kehrt wirklich zurück. Laut der Vorrede sollten durch diese nirgends mit Beifall begrüßte Änderung our ideas of a just and benevolent deity gerettet werden.

3. William and Helen, imitated from the Lenore of Bürger (erster Titel: The chase, and William and Helen, two ballads from the German of G. A. Bürger); Edinburg u. London 1796 anonym für Freunde gedruckt, Walter Scotts Erstlingswerk, 1801 mit Lewis' Correcturen in dessen Tales of wonder aufgenommen. Geschrieben 1794 oder 1795, nachdem Scott, der bisher kein Deutsch gelernt hatte, Taylors Übersetzung gehört (vgl. Basil Hall, Schloss Hainfeld 1836 S. 331; Robberds 1, 94; Scotts Vorrede zur Minstrelsy), woraus ihm Manches so fest im Gedächtnis blieb, daß er es unwillkürlich entlehnte, wie das tramp tramp, splash splash. Auch ist der

Bräutigam wieder ein Kreuzfahrer, und zwar unter Friedrich Barbarossa. Scott arbeitet noch stärker mit archaistischen Formeln, Wiederholungen, Schreibungen. Der äußere Erfolg war gering. Um so größer der innere Gewinn: er kam zum Bewußtsein seines dichterischen Könnens.

4. Lenore, a tale from the German of G. A. Bürger, London, printed by the author (H. J. Pye, poet laureat) 1796, erschien laut der Vorrede nach Stanley und Scott, als an object of curiosity, but by no means a pattern for imitation. Pye strebt nach Treue in Form und Inhalt, zeigt aber wenig Kraft und zuviel classische Rhetorik. Theilweis abgedruckt im Scots magazine, August 1796.

5. Leonora, translated from the German of G. A. Burgher, by the Hon. W. R. Spencer, with designs by Lady D. Beauclerc. London 1796. Die Vorrede rühmt die Einfachheit, Schrecklichkeit und Majestät des Originals und stellt es zu Walpoles Spukroman The castle of Otranto von 1764. Das Onomatopoietische ist als vox et praeterea nihil beseitigt. Vor Pyes Übersetzung verfaßt, aber später veröffentlicht. Breit, mit blumigen und frömmelnden Zuthaten, doch mit Weglassung des Leichenzuges.

6. Leonora, übersetzt von Rev. Beresford (der lang in Berlin war) um 1800 in einer Sammlung deutscher Melodien, abgedruckt in den Specimens of German lyric poetry 1821. Die erste durchaus treue, zugleich kräftige Übersetzung.

Ältere Sammelausgabe: Leonora, from the German of G. A. Burgher by Spencer. To which are annexed two other translations by Stanley (new edit.) and Pye. With a version after the manner of the old English ballad (by W. Taylor) and the original German. Dublin 1799. „Lenore. Ballade von Bürger in drei englischen Übersetzungen“ Göttingen 1797 (Stanley, Spencer, Pye); vorn zwei kritische Geleitbriefe von Eschenburg an Gleim.

Die englischen Übersetzungen fanden einen ausgezeichneten Kritiker in W. Schlegel, Böckings Ausgabe 11, 325, besonders 406. Zu W. Scott vgl. noch Weimarisches Jahrbuch 2, 226.

Stimmen der englischen Presse. Monthly mirror Dec. 1795 bespricht bereits Stanleys fantastic little work, which betrays all the singularity of the German Muse, und zeigt im August 1796 Spencer und Pye an. — Monthly review Juli 1796 recensirt Stanley und Pye mit Bevorzugung des ersteren und im August 1796 Spencer, wobei — nach Taylors Vorgang im Monthly magazine — Bürgers Anschluß an die englische Ballade betont wird, endlich 1797 Taylor und W. Scott, der als Taylors Nachfolger figurirt. — Critical review, Mai—August 1796, beurtheilt Stanley, Pye und Spencer, rühmt die wildness and pathetic sympathy Bürgers, der sonst nach Taylors (the learned and ingenious pen of the translator of Goethe's Iphigenia) Bemerkungen charakterisirt wird.

Auch Widerspruch wurde laut, um so mehr als sich damals die politische Stimmung immer stärker gegen alles Ausländische und Revolutionäre richtete. Zuerst spottete Mathias im zweiten Dialog der Satire Pursuits of literature 1796:

> With Spartan Pye lull England to repose,
> Or frighten children with Lenora's woes.

In der Anm. dazu heißt die Ballade a sort of Blue-Beard-story for the nursery. Das allgemeine Interesse für such diablerie Tudesque wird als Schande bezeichnet. Nur die matten Zeichnungen der Lady Beauclerc empfangen ein Lob. — The ghost,

eine moralische Wochenschrift, Fairyland 3. Sept. 96, tadelt die Begeisterung für Bürger, lobt Taylors Übersetzung, verurtheilt aber das deutsche Gedicht als ein Plagiat an der schottischen Ballade William and sweet Helen. Am 8. September folgt eine Art Entschuldigung der Redaction: der Ghost wolle sich in keinen Streit über Hexenmärchen einlassen. — Miss Kitty, Parody of Lenora. Edinburg 1797; anonym für Freunde. Belmont verliert das Geld seiner Braut Kitty und muß mit ihren charms vorlieb nehmen. Jeder der ziemlich witzlosen Strophen ist die entsprechende der Taylorschen Übersetzung gegenübergestellt. — Nachdem schon 1796 im Monthly mag. 2,603 Bürgers Abhängigkeit von dem 1723 gedruckten Suffolk miracle — s. o. — behauptet worden, erfuhr diese Frage nähere Untersuchung durch S. White and his son, in den Miscellanea nova, Dublin 1801 S. 189: On the origin of Bürger's Lenora; from the Monthly mag. 1799. Die beiden White finden Bürgers Ballade ungerecht, absurd und als bloßen Abklatsch des Suffolk miracle ganz unoriginell. Zwei zum Abdruck gebrachte Briefe aus Deutschland sollen beweisen, daß die deutsche Volksüberlieferung nichts dergleichen kenne. Das Gegentheil erörtert für Bürger ein in Niedersachsen bewanderter Engländer, Monthly mag. 8, 602 (Herzfeld S. 22). — Walter Scott, der seiner Bibliothek alle Übersetzungen von 1796 und alle Parodien einverleibte, besaß auch: The hussar of Magdeburg or the midnight phaeton; a ballad from the German of Bürger, translated by J. F. Denorvan. Edinburg 1800. Eine übelriechende Kasernenblüte: der Liebhaber wird früh durch die Manövertrompete abgerufen. Str. 2 lautet (auch Wertherparodie):

> With beating heart, from off her couch
> The lovely Charlotte sprung;
> Oh! sure my Albert's gone, she cried,
> Her lilly hands she wrung.

Indessen übte „Lenore" im Stillen einen befruchtenden Einfluß auf die schöpferischen Schriftsteller Englands. Unter den von ihr angeregten Werken ragen hervor:

1. Eine Ballade von Dr. Aikin, Poems p. 41, schon 1791 auf Grund der ungedruckten Übersetzung seines Freundes Taylor geschrieben.

2. The monk by M. G. Lewis 1795 (vgl. W. Schlegel 11,269), der vielgelesene Gespenster- und Inquisitionsroman mit einer angeblich spanischen Romanze Alonzo the brave and fair Imogen (s. Monthly mirror 1796 p. 324). Der todte Alonzo kommt aus Palästina, um seine untreue Braut von ihrer Hochzeit weg zu sich ins Grab zu holen. Lewis, der auch in Weimar war, mag die Verlegung des Lenorenthemas in die Kreuzzüge unabhängig von Taylor vorgenommen haben.

3. Walter Scott, Eve of St. John (Minstrelsy 1804). Ein todter Liebhaber erscheint am Johannisabend seiner trostlosen Dame, die bei ihrem Gatten schläft. Schottische Localüberlieferungen und Alonzomotive sind mit eingeflossen. Ein entfernter Nachklang ist der nächtliche Ritt zum Grabe des Zauberers Michael im Lay of the last minstrel II.

4. Der dämonische Traumdichter S. T. Coleridge zeigt die Einwirkung am stärksten. Have you read the ballad called Leonora, schrieb ihm Lamb am 6. Juli 96, in the second number of the Monthly Magazine? If you have!!!! 1797 erscheint Lenore als the woman wailing for her demon-lover beneath a waning

moon, haunted, in Coleridges Kubla Khan; im Ancient mariner versinkt das Schiff nach der langen Geisterjagd ähnlich wie das Pferd bei Bürger; in Christabel wird einer ähnlichen Entführung gedacht; und Love, 1798, hat der Dichter vermuthlich deshalb in der Mitte abgebrochen, weil er sich der übergroßen Ähnlichkeit mit der deutschen Ballade bewußt ward. Ein Gespräch mit Wordsworth 1800 über Taylors Übersetzung s. C. an T. bei Robberds 1,318.

5. Wordsworth, dessen Vorrede zu den Lyrical ballads 1815 von Bewunderung Bürgers zeugt, war zwar stärker für sociale Conflicte als für dämonischen Schauder eingenommen und hat darum mehr von „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ und dem „Wilden Jäger“ gelernt als von der phantastischen „Lenore“; doch unberührt ist auch er nicht geblieben: sein Idiot boy reitet in unheimlichem Wahnsinn durch die Mondnacht all silent as a horseman-ghost (1798), und in The affliction of Margaret (1805) wird der Gedanke, daß der Langvermißte als Geist wiederkehren möchte, wenigstens angedeutet.

6. Eine moralisirende Romanbearbeitung Leonora schrieb 1803 Miß Maria Edgeworth; 1806 in zwei Bänden gedruckt: ein von einem bösen Weibsbild verführter Mann kehrt reuig zu seiner Gattin zurück.

7. Tief ergriffen war Shelley. Einer seiner Biographen — Ch. Mittleton 1858 I,47 — sagt: the Leonore of Burgher first awakened his poetic faculty. Am deutlichsten verräth sich die Einwirkung in der Jugendballade Sister Rosa 1808, wo der Mönch zuerst den Sarg seiner Nonne aufbricht, umtobt von Geistern, und dann von dem Geripp ins Jenseits nachgeholt wird. Eine ähnliche Geschichte von einer Verbrecherin mag der Roman Lenora gewesen sein, den er 1811 mit Hogg schrieb (Dowden, Life of Sh. 1,107); und noch am Weihnachtsabend 1817 schwelgte Sh. in grauenvoller Ausmalung vom Ende Lenorens (nach Spencer; Dowden 2,123).

8. Keats übertrug Züge aus der Klage um den Geliebten und die Erscheinung desselben in sein Boccaccio-Epos Isabella.

9. An die großartigste Gestaltung eines unfreiwilligen Rittes zum Grabe (wie man wenigstens erwarten muß), an Byrons 1818 geschriebenen Mazeppa, sei erinnert. Die Ausführung ist allerdings ganz verschieden, „Lenore“ höchstens Vorstufe, nicht Vorbild. Eher dürfte directer Einfluß zu finden sein in der mitternächtlichen Begegnung des Liebespaares in The siege of Corinth 1815: And where should our bridal bed be spread, In the midst of the dying and the dead?

10. In den zwanziger Jahren endlich ließ noch Campbell im Spectre boat einen untreuen Liebhaber von der todten Braut auf einem gespenstischen Schiff (vgl. Ancient mariner) ins Jenseits holen.

Dann trat eine Ebbe in Production und Reproduction ein. Die folgenden Übersetzungen (s. Lowndes, Bibl. manual) gingen von unbedeutenden Leuten aus. Die lebendige Wirkung der „Lenore“ in England begann, blühte, schloß mit der großen Bewegung der Romantik.

Frau Rath Goethe.

(1886.)

Im Eingang von „Dichtung und Wahrheit“ hat Goethe als weiser Horoskopsteller die Gestirne bezeichnet, die bei seiner Geburt leuchteten. Eine glückverheißende Constellation: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau wie zur Vordeutung, daß das Weibliche sein Leben und Dichten weihen sollte; Juppiter strahlte im Herrscherglanz; auch der Gott des Gewinns und der Reisen erwies sich freundlich; und während der Oger Saturn und der zerstörende Mars verborgen blieben, spendete die Liebesgöttin holden Schein. So hatte schon der Student aus einem alten astronomischen Werk den Spruch gezogen: „Wer unter dem Zeichen der Venus geboren ist, der wird auch ein behender Schriftsteller werden.“

Goethe selbst stellt sich in seiner künstlerischen Lebensbeschreibung genetisch dar. Was ihm der geschichtliche Boden Frankfurts, was ihm die politischen, socialen, wissenschaftlichen und künstlerischen Tendenzen seiner Jugendzeit, was ihm Lehre, Freundschaft und Liebe an mannigfachen Bildungselementen zuführten, ist darin zu lesen. Und erheben wir die erste Frage, welche die Entwicklung eines bedeutenden Menschen nahe legt, die Frage, was für ein Erbe die Eltern ihm auf den Weg mitgaben, so antwortet das wegen seiner erschöpfenden Bündigkeit unabweisbare, nie abgenutzte Sprüchlein:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabuliren.

Geistreichere, gebildetere Frauen als die Frau Rath hat es so manche gegeben, liebenswürdigere kaum eine. Was wir von ihr und über

sie lesen*) erzeugt sogleich das behaglichste Wohlgefühl. Noch so viele Jahre nach ihrem Tod übt sie die Kraft eines lebendigen Sorgenbrechers und zwingt uns bei der ersten Berührung zu dem freundschaftlichen Wunsch: in der Nähe dieser Frau hätt' ich leben mögen! Sie fühlte sich wie ihr Sohn vom Schicksal begnadet:

> Doch ist Frau Aja auserkohrn
> In einem guten Zeichen gebohrn,
> Kent brave Leut, deß ist sie froh
> Und singt in dulci jubilo.

Katharina Elisabeth Textor gehört zu den am Rhein und Main gern gedeihenden Menschenkindern, denen freundliche Feen das Talent zum Glück in die Wiege legen. Doch solchen Frohnaturen droht die Gefahr, daß ein Unhold rasch die schlimme Mitgift oberflächlichen Leichtsinns unter die Decke schiebt. Davor war Goethes Mutter durch das zweite Geschenk behütet, das ihr Vaterstadt und Familie verliehen, das innige Gottvertrauen. Denn in Frankfurt sprudelten nicht nur bei Kaiserkrönungen würzige Bronnen, da entfesselte nicht nur heuriger Äpfelmost eine lärmende Lustigkeit, sondern mit leiserem Murmeln lud ein reiner bescheidener Quell durstige Seelen zur Erquickung; hatte doch hier der fromme Spener die Stillen im Land in die ersten Collegia pietatis gerufen. Die Mischung von fränkischer Lebensluft und pietistischer, durch den so starken ersten Trieb gegen jedes Verkümmern geschützter Ergebenheit giebt dieser Frau ihren eigenthümlichen Charakter. Sie war weder eine Martha, noch eine Maria. Als Mädchen floh sie vor häuslichen Arbeiten, und die Schwester Prinzeß unter den Kindern des Patriciers hatte sowohl am Putz wie an

---

*) Die erste Schrift der Goethe-Gesellschaft, „Briefe von Goethes Mutter an die Herzogin Anna Amalia“ (wiederholt von Heinemann, Leipzig 1889), von Burkhardt 1885 aus dem Großherzoglichen Hausarchiv herausgegeben, und Keils Sammlung „Frau Rath“, 1871, werden durch manche zerstreute Veröffentlichungen (köstliche Briefe an Großmann, Archiv für Litteraturgeschichte 3, 109; Goethe-Jahrbuch; vgl. v. Biedermann, Goetheforschungen 1, 385) ergänzt. Eine Fülle von Briefen an den Sohn, die Schwiegertochter, den Enkel harrt im Goethe-Archiv der Mittheilung (nun Schriften IV u. Reclam Nr. 2786). Illustrirtes Lebensbild von Heinemann, 3. Aufl. 1892. Den Grund haben Düntzers „Frauenbilder“ gelegt, sein bestes Werk neben dem großen Faust-Commentar. — Den Vater hat Felicie Ewart 1899 unbefangen gewürdigt; aus dem Tagebuch seiner italienischen Reise giebt P. v. Bojanowski mit trefflichem Commentar das Wichtigste: „J. C. Goethe in Venedig“ (weimarische Festschrift für Frankfurt 1899 S. 1), ebenso behandelt C. Ruland „Des Herrn Rath Haushaltungsbuch“ (S. 57).

Büchern ihre Lust. Das in Pietistenfamilien häufige, auch den Textors nachgesagte zweite Gesicht und die Gabe des Traumdeutens war nicht auf diese wache Natur übergegangen, wohl aber neben dem patricischen Selbstgefühl und der Frömmigkeit eine reiche Phantasie, die im Märchenland herrlich Bescheid wußte. Sie war blutjung, noch in ihrem ganzen Wesen unfertig, als sie dem kaiserlichen Rath Johann Caspar Goethe die Hand reichte; so ward ihr die Ehe mehr als Anderen eine Schule, deren Lectionen nicht leicht waren. Diesen Bund hatte mindestens ihrerseits keine Herzenswahl geschlossen, denn ihr Freier mochte ja einem jungen Mädchen wohl Respect einflößen, kaum Liebe. Geboren 1731, zählte sie nur achtzehn Jahre mehr als Wolfgang, während ihr Gatte, den sie gern den „Vater" oder den „Papa" nennt, vor seiner Frau einundzwanzig, vor dem Sohn neunundddreißig voraus hatte. Darin, die schwere Natur des Raths hinzugerechnet, lag von Anbeginn ein Mißverhältnis. Er aber und die wenig beachtete Cornelie mögen hier eine Folie für die helle Gestalt der Frau Rath bilden.

Goethes Vater kommt gegen die liebenswürdige Mutter fast überall zu kurz. Er schwebt trotz „Dichtung und Wahrheit", wo Licht und Schatten gerecht vertheilt sind, den Meisten nur als ein pedantischer Haustyrann vor, der alle freieren Regungen bei Sohn und Tochter so streng unterdrückte, wie das Prinz Friedrich und Prinzeß Wilhelmine vom König-Corporal erfuhren. Darsteller, deren Unfähigkeit sich hinter geschmackloses Gepolter steckt, verachten sein „rauchfleischtrockenes" Wesen. Allerdings war der Rath Goethe kein bequemer Mann für seine Familie. Die Goethes hatten mit angestrengter Mühe sich emporgearbeitet, und solchen Leuten haftet auch in späterem Wohlstand leicht etwas Herrschsüchtiges, Schweres, Unfrohes an. Er war durch die Verbindung mit der Schultheißtochter von öffentlichen Ämtern ausgeschlossen und durch geringe Schmiegsamkeit ziemlich vereinsamt. So warf sein ganzer nach Thätigkeit dürstender Eifer sich in das Haus. Er „that nicht gern etwas halb", und Goethe berichtet vom Vorlesen öder langer Geschichtswerke, die im Familienkreis aus bloßer Hartnäckigkeit bis zum allerletzten Buchstab hinuntergewürgt werden mußten. Denn er war „überaus lehrhafter Natur" und voll von jenem pädagogischen Dilettantismus, den das achtzehnte Jahrhundert neben seinen großen Reformen im erziehenden Unterricht allenthalben ausbreitete. Der Herr Rath erzog sich einen

Bedienten, hielt die junge Frau zum Italienischen und zur Musik an und unterrichtete die Kinder nach einem starren Plan. Sein übler Humor und Anfälle von Jähzorn schufen den Seinen manche bittere Stunden. Bei Unregelmäßigkeiten der Kinder gab dann die Mutter, über deren Ehekreuz wir nichts Näheres wissen, gern die beschönigende Mittlerin ab. Doch man vergesse der Lichtseiten nicht. Vater Goethe war ein durchaus ehrenfester Charakter und mannigfach gebildet: er hatte 1740 Italien bereist und eine saubere weitschweifige Beschreibung (im Goethe-Archiv) mitgebracht; sonst sehr lakonisch, wurde der trockene Mann beredt, wenn diese Bilder ihm aufstiegen, und nach des Vaters Wunsch wäre Goethe nicht erst 1786 über die Alpen gereist. Veduten von Rom zierten den Vorsaal des bequemen Wohnhauses mit der nach italienischer Art breit ansteigenden Treppe. Der Herr Rath setzte gern einen tüchtigen Maler in Nahrung, dilettirte selbst, trieb den Sohn ernstlich zum Zeichnen und freute sich über die heimgebrachten Aufnahmen. Er interessirte sich für die Naturwissenschaften; sein Sohn wurde Naturforscher. Er legte mancherlei Sammlungen an; sein Sohn desgleichen. Er besaß sogar eine hübsche Bibliothek von Dichtwerken. Der Ausschluß Klopstocks bezeichnet uns den Reimfreund alten Schlages, der von neumodischen Hexametern und vertrackten Odenmaßen nichts wissen will und eine lehrhafte Rede, keine Flüge der ausschweifenden Phantasie, keine seraphischen Gefühlsschwelgereien verlangt, während Frau und Kinder sich gern von diesem wogenden Strom fortreißen ließen. Dazu stimmt die kurze Charakteristik bei Lavater (Physiogn. 3, 221): „Hier ein ziemlich ähnliches Bild des vortrefflich geschickreichen, alles wohl ordnenden, bedächtlich und klug anstellenden, aber auf keinen Funken dichterischen Genies Anspruch machenden Vaters des großen Mannes.“ Die Lücke bezeichnet nicht minder den religiösen Aufklärer. Er vertrat im Hause den Rationalismus, seine Frau den Pietismus. Als Aufklärer schon war er während des siebenjährigen Kriegs preußisch, oder nach Goethes glücklichem Wort „Fritzisch“ gesinnt und hätte dem Grafen Thorenc sammt den übrigen Franzosen gewiß gern Fritzisch den Marsch geblasen.

Viel strenger als heute galt im achtzehnten Jahrhundert von dem Hausvater der Spruch: „Er soll dein Herr sein.“ Wir begreifen auch, daß dieser pflichtstrenge Mann den in Leipzig übel zugerichteten Studiosus hart anließ, oder daß er eine „Staatsdame“ nicht als Schwiegertochter in

seinem bürgerlichen Haus begrüßen wollte. Der ungestüme Wolfgang hatte heftige Scenen mit dem Alten. Nicht immer nahm er willig des Vaters Schelte hin, wenn dieser, wie es in den „Geheimnissen" heißt, „rauh und scharf der Jugend freie Zeit mit Dienst beschwerte". Als dann Wielands Teutscher Merkur seiner oft maßlosen Poesie überlegen ein „Mit der Zeit, mit der Zeit!" zurief, fuhr er gegen eine Freundin auf: „Ja, das ists, das ists! Just, just so spricht mein Vater; die nehmliche Händel, die ich mit diesem in politischen Sachen habe, hab' ich mit W. in diesen Punkten. Der Vater-Ton, der ists just, der mich aufgebracht hat." Doch er lernte „mit der Zeit", den Saus und Braus des verschwenderischen Geniethums ablegend, vom Vater strenger Pflichten tägliche Bewahrung. Er nahm sich zusammen, hielt weise Rath mit seinen Gaben und konnte fortan in Weimar einer wunderbar vielseitigen Arbeit sicher genügen. Auch ein pädagogischer Sinn trat, nur ohne Gewaltthätigkeit, bald mannigfach zu Tage, von Kindern bis zum jungen Herzog. Im Alter kam von der Art des Vaters, der selbst nie recht jung gewesen war, mehr hervor. Es fehlt nicht an Zeichen des Eigensinns und umständlicher Genauigkeit. Hatte der Vater ihn mit den Seidenwürmern gequält, so plagte nun er manche Leute mit seinen jeweiligen naturwissenschaftlichen Liebhabereien, vor allem der Optik. War seine Haltung immer schön aufrecht gewesen, so konnte nun die straffe „Statur" in Stunden der Convenienz ein bischen steif sein, und viele kanzleihafte Billets der letzten Jahrzehende verrathen mehr väterliche als mütterliche Stilerbschaft. Auch möchte man sagen, daß von Goethes beiden Vornamen uns der schlichte Johann den Vater, der erlesene poetische Wolfgang die Mutter vor Augen ruft; und wir denken oft an Wolfgang Goethe, selten an Johann Wolfgang v. Goethe.

Wie rührend aber, wenn Rath Goethe, „ein gründlicher, ja eleganter Jurist", dem jungen Rechtsanwalt alles sorglich vorarbeitet, so daß der Sohn nur die Form zu geben braucht. Wie die Feder fliegt! Und der Vater betheuert, halb ernst, halb scherzend, er würde mit Wolfgangs Anlagen sich ganz anders benommen und nicht so liederlich gewirthschaftet haben; oder: wäre Wolfgang ihm fremd, er müßte ihn beneiden. So spricht kein steifleinener Pedant. Damit „Werther" und „Clavigo" schneller reisefertig werden, macht er willig den Secretär. Das Dichtergenie seines Sohnes würdigend und nach rühmlicher Verewigung des Namens Goethe

trachtend, drängt er zum Druck, hört die Anfänge des „Egmont“ begierig an, bewirthet herbeigereiste Stürmer und Dränger, tritt mit fremden Naturen wie Lavater in Briefwechsel, sonnt sich im Lichte des Poeten und Geheimraths und weiß bei der Einkehr Carl Augusts gar nicht, wo ihm der Kopf steht. Das kränkelnde Alter scheint sein knorriges Wesen geglättet zu haben. Gleichwohl gratulirte nach Johann Caspars Tod (1782) der Herzog in Gedanken seiner Freundin, daß der „Alte nun abgestrichen“ sei, und Goethe schreibt ein Jahr vorher über die seinem Jugendstreben durch Vaterhaus und Vaterstadt gezogenen Schranken an die Mutter: „Sie erinnern sich der letzten Jahre, die ich bei Ihnen, eh ich hierher ging, zubrachte; unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht.“ Da greine man noch über die Verpflanzung aus der „freien“ Reichsstadt in die kleine Residenz!

Naturgemäß leidet eine Tochter unter strenger väterlicher Zucht viel mehr als ein Sohn. Trotz alledem handelte Wolfgang doch ganz nach Wunsch, und seit der Rückkehr von Straßburg war ihm Alles erlaubt. Ausflüge, Reisen, Besuche, Liebeshändel erheiterten das häusliche Leben, das er sich verschwenderisch mit Poesie übergoldete. Cornelie dagegen ist durch den Druck daheim früh verbittert worden. Die andern Kinder starben im zartesten Alter; doch das innigste Band umschlang Bruder und Schwester, die, einander an Jahren so nah, durch gemeinsamen Unterricht, gemeinsame Neigungen, gemeinsamen stillen und offenen Widerstand verkettet waren. Blieb Wolfgang fern, so fühlte Cornelie, die ein Gegensatz des Temperaments und der Weltanschauung auch von ihrer lebensfrohen Mutter schied, sich ganz verlassen; denn ein zur Übung im Französischen und Englischen geführter und vom Vater schulmeisterlich überwachter Briefwechsel bot nur kargen Ersatz. Unendlich lang schienen ihrer einsamen Sehnsucht die Leipziger Studienjahre, jeden Augenblick wünschte sie die Rückkehr des schmerzlich Entbehrten heran. Was der Vater heischte that sie widerwillig, trotzig, unhold, und die starre Erziehung brachte sie in einen unüberwindlichen Zwiespalt mit ihrer nächsten Umgebung. Diese scheue, zarte Mädchennatur brauchte vor allem Liebe. Stückchen aus ihren französischen Briefen und Tagebuchbekenntnissen an die Busenfreundin Katharine Fabricius gewähren zwar keine volle Spiege-

lung ihres Seelenlebens, aber doch intimen Einblick in ihr Inneres; so intim, daß die Publication dieser Herzenserleichterungen fast eine Sünde gegen die jungfräuliche Schreiberin scheint. Wir haben eine Zeichnung von ihr, ungünstig vielleicht, die bei entfernter Ähnlichkeit mit dem Bruder keine gewinnenden Reize zeigt; das hagere Gesicht wird durch die steile Modefrisur noch mehr in die Länge gezogen; auch möchte man auf einen überschlanken Wuchs schließen. Vielleicht war es die gerühmte Schönheit ihrer tiefblickenden Augen, die ihr einmal von Merck das Lob einer jolie personne eintrug. Sie selbst aber bestärkte sich täglich in der traurigen Gewißheit, reizlos zu sein und nur einen Ersatz zu haben, die Pflege der charmes de l'âme. Nimmt man hinzu was Goethe berichtet, daß gerade vor Bällen und anderen heiter zur Sinnlichkeit sprechenden Vergnügungen der Jugend ein tückischer Zufall ihre hohe Stirn durch leichten Ausschlag zu entstellen pflegte, so klingen Geständnisse wie das folgende doppelt resignirt: „Ich verdiente Tadel, wünschte ich eine große Schönheit zu sein; nur ein bischen Feinheit der Züge, einen reinen Teint und dazu die holde Anmuth, die beim ersten Anblick entzückt" und die ihr Wolfgang den Leipzigerinnen nachrühmte, „mehr nicht. Indessen das ist nicht und wird nimmer sein, was ich auch thun und wünschen möge; so ist's denn besser, den Geist zu pflegen und zu versuchen, wenigstens von dieser Seite erträglich zu sein." Enthusiastisch warf sie sich auf die Tugendromane Richardsons, die nur seelische Schönheit feierten: ihr Mädchenideal heißt Miß Byron, ihr Männerideal Sir Charles Grandison. Sie schwärmt für diese correcten Gliederpuppen — ihr Bruder lacht über solche „Meerwunder". Er tummelte sich in der Welt und las lieber die graziös sinnliche „Musarion" Wielands als das Keuschheitsmartyrium einer Clarissa — Cornelie lebte gern in solchen Romanen. Doch ein scharfer Verstand, den wir schon in jener unerbittlichen Selbstbeobachtung thätig sehen, hielt ihrer empfindsamen Schwärmerei die Wage. Reife des Urtheils, Klarheit des Blicks und hilfreiche Zuverlässigkeit machten sie zur Vertrauten in kritischen Lagen; dazu werden ja wohl von jungen Mädchen gern die Freundinnen erkoren, die keine Rivalinnen sind. Aber sie konnte dann als Frau auch einem zerstörten Gemüth, dem Dichter Lenz, Helferin, Trösterin, Beichtigerin sein, wie sie vormals den Bruder treulich berathen hatte. Zerschmettert klagte Lenz an ihrer Bahre:

Mein Schutzgeist ist dahin, die Gottheit, die mich führte
Am Rande jeglicher Gefahr,
Und wenn mein Herz erstorben war,
Die Gottheit, die es wieder rührte.
Ihr zart Gefühl, das jeden Mißlaut spürte,
Litt auch kein Wort, auch keinen Blick,
Der nicht der Wahrheit Stempel führte.

So hat er sie in einer Romanrhapsodie (Goethe-Jahrbuch X) mit der ihm eigenen Mischung von psychologischem Scharfblick und thörichten Fratzen gleich einer Madonna angebetet.

War sie erhaben über die Frankfurter Koketten, die Goethe nach den gebildeten Landsleuten einer Minna von Barnhelm sehr langweilig fand und die bei ernsteren Gesprächen wie Statuen dasaßen, so lief doch immer ein bischen Neid gegen die flotten, hübschen Menschenfischerinnen mit unter. Das krankhafte Bewußtsein, ausgeschlossen zu sein vom jugendlichen Getändel der Mädchen, die nach Klopstocks Wort „gedankenlos blühen", machte sie zur scharfen, spöttischen Beobachterin. Sie verfolgte Liebeshändel ihres Kreises mit voller Seele, wo echte Leidenschaft sprühte; mit satirischer Kritik, wo der gemeine Schlendrian waltete. Sie selbst konnte wohl, umworben von einem guten unbedeutenden Mann, das kalte Sätzchen schreiben: „Ich erstické vor Lachen", doch hinter solcher Ablehnung wühlt nur das elegische Verlangen, zu lieben und geliebt zu werden. Einem bittern Ausfall gegen ihre figure humiliante schickt sie den rührenden Wunsch nach: c'est un désir innocent de plaire. Mit Unrecht wollte der Bruder ihr alle Sinnlichkeit absprechen. Schöne Erscheinungen entzündeten sie leicht; so ein in „Dichtung und Wahrheit" kaum zutreffend geschilderter Landsmann Grandisons oder ein baltischer Freund Wolfgangs. Dann aber klagt sie doppelt: Je donnerois tout au monde pour être belle! Entbehrung, Entsagung war die herbe Frucht dieser Conflicte. Das volle Maß wechselseitiger Liebe als Grundbedingung des ehelichen Glückes heißt ihr nun eine romanhafte Grille. Cornelie fügt sich in das Loos, einen ungeliebten Mann heiraten zu müssen, denn ein liebenswerther könne sie nicht begehren. Und sie heiratet einen ungeliebten Mann, ihr vorgezeichnetes Schicksal hartnäckig erfüllend. Aus Frankfurt, wo Wechsel und Geräusch der Welt ihr manche Zerstreuung, wo die Liebe des genialen Bruders ihr reiches Labsal boten, folgt sie dem braven Schlosser 1774 über Karlsruhe nach Emmendingen in ein

gottverlassenes ländliches Amthaus.*) Wohl gab es angeregte Stunden, in denen sie Volkslieder oder den „König in Thule" sang, auch blieben die Freundinnen Gerock lang zur Hilfe, Gäste sprachen vor, doch Einsamkeit und Krankheit machen dann den traurigen Kehrreim ihrer trübsinnigen Blätter an den nach Weimar entrückten Wolfgang. Dieser bat Frau v. Stein um tröstlichen Zuspruch. In der That fand Cornelie sich allmählich gelassener in ihre Lage, doch sie starb schon im Juni 1777, nachdem sie im Mai einer zweiten Tochter das Leben geschenkt hatte. „Dunkler, zerrissener Tag", schrieb Goethe bei dieser Nachricht in sein Journal, und der Schmerz zitterte lang in ihm nach, wie zwei aus der Fülle des Herzens geschöpfte Charakteristiken in „Dichtung und Wahrheit" zeigen. Auf der Schweizerreise mit den Grafen Stolberg hatte Goethe die Schwester besucht, auf der Schweizerreise mit dem Herzog stand er an ihrem Grab. Er war geneigt, Corneliens frühen Tod als Erlösung zu betrachten; so schrieb er 1811 nach dem Tode seiner Nichte Luise Nicolovius an den Wittwer: „Wenn sie bei soviel liebenswürdigen und edlen Eigenschaften mit der Welt nicht einig werden konnte, so erinnert sie mich an ihre Mutter, deren tiefe und zarte Natur, deren über ihr Geschlecht erhobener Geist sie vor einem gewissen Unmuth mit ihrer jedesmaligen Umgebung nicht schützen konnte. Obwohl in den letzten Jahren fern von ihr und nur durch einen seltenen Briefwechsel gleichsam lose mit ihr verbunden, fühlte ich diesen ihren der Welt kaum angehörigen Zustand sehr lebhaft, und ich schöpfte daraus bei ihrem Scheiden zunächst einige Beruhigung." Der Gedanke, seiner Cornelie durch einen Roman in Richardsons Art ein Denkmal zu gründen, ist nicht ausgeführt worden. In Richardsons Art — nicht sowohl weil er ihr Liebling war, als weil man die Quelle nur denken kann, insofern sie fließt, und weil diese zurückhaltende Weiblichkeit ihr innerstes Herzensleben nur in Briefbekenntnissen bis in die feinsten Adern offenbaren mochte. In Goethes Dichtwerken ist Cornelie bisher kaum gesucht worden. Sie, Wolfgangs Vertraute bei der Abfassung des „Götz", hat gewiß für die zarte Maria Berlichingen Modell gesessen. Goethe sagt von seiner Schwester, „daß ich mir, wenn ich manchmal über ihr Schicksal phantasirte, sie nicht gern als Hausfrau,

*) In die Leiden dieser Ehe führen Schlossers herzliche Briefe an Lavater (ed. L. Hirzel, Im neuen Reich 1879 I 273; vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 1901) auch den ein, der nicht zwischen den Zeilen zu lesen versteht.

wohl aber als Äbtissin oder Vorsteherin einer edlen Gemeinde gar gern denken mochte"; so verkörpert im Drama die klösterlich erzogene Maria durch ein feines, beschauliches Wesen einen Gegensatz zur frischen Thätigkeit Elisabeths. Wie eine barmherzige Schwester tritt sie ans Sterbelager des treulosen Weislingen, voll milder Vergebung. Früher bekennt Adalbert: „Meine sanfte Marie wird das Glück meines Lebens machen. Ihre süße Seele bildet sich in ihren blauen Augen." Doch der sinnliche Franz sagt uns prophetisch, daß Mariens stille Macht den blendenden Reizen einer Adelheid erliegen wird: „Einem Gefangenen und Kranken kann ich nicht übel nehmen, sich in sie zu verlieben; in ihren Augen ist Trost, gesellschaftliche Melancholie. Aber um dich, Adelheid, ist eine Atmosphäre von Leben, Muth, thätigem Glück." Auch Sickingens derbes Wort: „Bei Mädchen, die durch Liebesunglück gebeizt sind, wird ein Heiratsvorschlag bald gar" stellt Maria neben Cornelien. Und wie innig sie an dem Bruder hängt, wie schmerzlich sie sich von ihm losreißt! Dagegen bleibt ihr Verhältnis zur Schwägerin kühl. Spricht Elisabeth ihre kerngesunde Lebensanschauung mit tüchtigem Humor aus, so erwidert Maria empfindlich: „Ich wünschte, ihr gewöhntet euch an, von heiligen Sachen anständiger zu reden." Ähnliche Worte lagen wohl Cornelien in Conflicten mit der Mutter auf der Zunge.

Frau Rath erkannte sich in der resoluten frischen Hausfrau des Ritters, der sie den Namen lieh. Sie wird sich auch erkannt haben in dem Singspiel „Erwin und Elmire". Goethes unbedeutende Jugendarbeit hat einen später ganz entfallenen Eingang zwischen der Mutter Olympia und der Tochter Elmire. Diese ist hier nicht wie sonst eine weichere Lili, sondern Cornelie, die übel gelaunt und einsilbig der heitern, so wortreichen Mama gegenübersteht. Sie erklärt frostig, man könne sich den Humor nicht geben. Sie klagt nicht mit Worten, aber durch ihr ganzes Benehmen. Das Bekenntnis: „Ich habe immer mehr für mich gelebt, als für andere, und meine Gefühle und meine Ideen, die sich durch eine frühzeitige Bildung entwickelten, machten von jeher das Glück meines Lebens", dies Bekenntnis könnte wörtlich in Corneliens Tagebuch stehn. Die ungebildetere, thätige, gesellige Olympia singt dafür das Lob der guten alten Erziehung, wo die Kinder noch keine Falbeln und Blonden ängstlich trugen und noch keine kleinen Mißgeburten von einer hagern Deutschfranzösin die Allee auf- und abgetrieben wurden, sondern wo man

bei kindlichen Spielen den größten Vorzug in der Welt genoß: glücklich und zufrieden zu sein.

Olympia. Dein Vater hat weder Schande an mir in der großen Welt erlebt, noch hatte er sich über mein häuslich Leben zu beklagen. Ich sage dir, die Kinderschuhe treten sich von selbst aus, wenn sie einem zu eng werden; und wenn ein Weib Menschenverstand hat, kann sie sich in alles fügen. Gewiß! die besten, die ich unter unserm Geschlecht habe kennen gelernt, waren eben die, auf deren Erziehung man am wenigsten gewendet hatte.

Elmire. Unsre Kenntnisse, unsre Talente!

Olympia. Das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft, oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlfanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unsern Menuet auf dem Klavier, und sangen und tanzten dazu, jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten, sie werden auf die Geschwindigkeit dressirt und müssen, statt einfacher Melodien, ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält; und wozu? Um sich zu produciren! Um bewundert zu werden! Vor wem? wo? — Vor Leuten, die's nicht verstehen, oder plaudern, oder nur herzlich passen, bis ihr fertig seid, um sich auch zu produciren, und auch nicht geachtet, und doch am Ende, aus Gewohnheit oder Spott, beklatscht zu werden . . .

So sprach Frau Rath Goethe. Sie soll noch recht oft zu Worte kommen, denn wer beschiede sich nicht gern, das Sprachrohr einer solchen Rednerin zu sein?

Goethe schenkt uns in „Dichtung und Wahrheit" keine Charakteristik der Mutter; eine Lücke, die nur aus dem Plan einer verweilenden selbständigen Darstellung in gebundener oder ungebundener Form zu begreifen ist. So dachte er noch am Abend seines Lebens an eine „Aristeia" der geliebten und stellte die Aufzeichnungen einer „Familienfreundin" mit einem Vorwort zusammen. Bei Lebzeiten viel gefeiert in Frankfurt und Weimar, wurde sie der großen Goethegemeinde 1834 erst durch diese „Familienfreundin" Bettina vorgeführt. Dem wundervollen „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" folgte später in dem mühsameren „Königsbuch" eigenwillig eine dichterische Spiegelung der Frau Rath. Seither sind bis zur ersten Schrift unsrer Goethe-Gesellschaft, dem Pathengeschenk des hohen Protectors, reiche Briefschätze, sorgsame Forschungen ans Licht getreten. Jede Zeile ruft uns eine Frau von ewiger Jugend vor Augen. Kindlich heiter, kindlich gläubig, fand sie schon auf Erden das Himmelreich. Leben und leben lassen, froh sein und erfreuen war stets das schön belohnte Streben dieser unverwüstlichen Optimistin. Das Geheimnis

ihres Glücks hat sie in mehreren herrlichen Selbstbekenntnissen niedergelegt. „Zwar habe ich die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, weß Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt Alt und Jung, gehe ohne Prätension durch die Welt, und dies behagt allen Erdensöhnen und töchtern — bemoralisire niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimmen Dem, der die Menschen schuf, und der es am besten versteht, die Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt." Oder: „Ordnung und Ruhe sind die Hauptzüge meines Charakters, daher thue ich gleich alles frisch von der Hand weg — das Unangenehme immer zuerst — und verschlucke den Teufel nach Gevatter Wielands*) Rath ohne ihn lange zu bekucken; liegt denn alles wieder in den Falten . . . dann biete ich Dem Trotz, der mich an gutem Humor übertreffen wollte."

Laute Zerstreuungen waren ihr kein Bedürfnis, und das Gleichgewicht ruhiger Bequemlichkeit ließ sie sich ungern stören. Unerschütterlich stand ihre Tagesordnung fest: am Morgen versah sie den Haushalt, that ihrem „Leichnam die gebührende Ehre", correspondirte; nach Tisch wurde bis vier Uhr Besuch empfangen; der Abend war dem Theater oder einem Spielchen mit guten Freunden gewidmet. Innerer Reichthum ließ sie die einsamen Tage selig „wie eine Göttin" hinbringen, und sie ward jeder Veränderung so schnell gerecht, daß sie ihr Dasein einem klaren Bach vergleichen durfte. Bekümmernisse flossen rasch von dannen, und alles Drückende hat sie, ohne viele Worte zu machen, klaglos allein getragen. Sie erfreute sich einer eisernen Gesundheit und bedauerte bis in ihr letztes Lebensjahr nicht den geringsten Schwund geistiger und körperlicher Kräfte. So verließ sie ohne Siechthum das irdische Freudenthal, nachdem sie selbst die Zehrung für die Todtenträger reichlich angeordnet hatte.

Schon ihre Erscheinung war die gewinnendste. Bettina schwärmt von ihren leuchtenden ausdrucksvollen Augen, und Frau Rath schildert sich selbst: „Von Person bin ich ziemlich groß und ziemlich korpulent,

---

*) „Des Maulthiers Zaum" 2. Th., 3. Absatz:
Herr Gawin war dem Zaudern gram.
Er denkt: „Wer sich den Teufel zu verschlucken
Entschlossen hat, muß ihn nicht lang begucken."

habe braune Augen und Haar, und getraute mir die Mutter von Prinz Hamlet nicht übel vorzustellen. Viele Personen, wozu auch die Fürstin von Dessau gehört, behaupten, es wäre gar nicht zu verkennen, daß Goethe mein Sohn wäre." Die stattliche Frau war eine gesellige Zauberin. Nur sauertöpfische Leute litt sie nicht, denn Duckmäuser haben etwas vom Kain. Lamentationen deuten ihr auf Ungenügsamkeit, und sie möchte das feste Vertrauen, daß der liebe Gott morgen neue kleine Freuden beschert, wenn man keine großen prätendirt, aller Welt mittheilen. Wäre sie eine Fürstin, sie würde gleich Cäsar nur frohe Menschen um sich dulden. Die Melodie „Freut euch des Lebens" klingt als Grundaccord durch dies erquickliche Dasein. Lieblingswendungen der Briefe — „was rechts jubeln", „groß Gaudium" — predigen, wie ihr guter Humor Alles fortriß und lächerte. „Wer lacht, kann keine Todsünde thun", war ihr Glaube. Besonders lustig ging es immer am Wochenschlusse zu, wenn sie mit den „Samstagmädels", unter jungen Freundinnen selbst jung, bei „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg", Pfänderspiel und Räthseln einen „Hauptspaß" hielt.

Ihrer Fehler, doch auch ihrer Vorzüge wohl bewußt — denn „ein Mensch, der nicht weiß, was er gilt, der nicht seine Kraft kennt, folglich keinen Glauben an sich hat, ist ein Tropf" — blieb Goethes Mutter in ihrem Frankfurter Bannkreis hangen und hat Weimar keineswegs aus bloßer Reisescheu nie besucht. Weiblichen Schöngeistern, die in Litteratur und interessanten Bekanntschaften machten, wie Sophie v. La Roche, Elise von der Recke, gar Mad. de Stael, ging sie aus dem Weg. Die lange Beschreibung Bettinens, wie Frau Rath stattlich angethan auf die Französin losschreitet und majestätisch sagt: Je suis la mère de Goethe, ist drollig erfunden, doch insofern innerlich wahr, als der Mutterstolz allzeit aus ihren Zügen leuchtete. Sie ließ die Leute zu sich kommen und war dem Fürsten wie dem Poeten oder Mimen eine gleich freundliche Wirthin. Hohe Herrschaften sind lieber bei ihr als bei einem Vetter Serenissimus abgestiegen. Wir wissen, daß so die spätere Königin von Preußen, Luise von Mecklenburg-Strelitz, in Frankfurt ein paar selige freie Tage genoß. Und die echt menschliche, von jeder Herablassung ferne Liebenswürdigkeit der Weimaraner zeigte sich selten einnehmender als im Verhältnis zu Goethes Mutter, die ihnen dies Labsal mit strömenden Segenswünschen heimzahlte. Nicht nur das lustige Hoffräulein v. Göchhausen, auch die

Herzogin-Wittwe correspondirt rückhaltlos mit ihr und sendet, außer einem voll Jubel begrüßten Porträt, auch höchsteigenhändig verfertigte, nur viel zu weit befundene Strumpfbänder oder zierliche Geldbeutel. Wie herzlich dankt Carl August, als er 1779 bei Goethes geweilt hat, der „lieben Mutter Aja“, die nach den fünf Wonnetagen ihr übervolles Herz in einem entzückenden Brief ausschüttet:

Durchlauchdigste Fürstin.

Der 18. September war der große Tag da der alte Vater und Frau Aja denen seeligen Göttern weder ihre Wohnung im hohen Olymp, weder Ihr Ambrosia noch Nectar, weder Ihre Vocal noch Instrumentthal Mucick beneideten, sondern glücklich, so gantz glücklich waren, daß schwerlich ein sterblicher Mensch jemahls größre und reinere Freuden geschmeckt hat, als wir beyde glückliche Eltern an diesem Jubel und Freudentag.

Ihro Durchlaucht unser gnädigster und Bester Fürst stiegen (um uns recht zu überraschen) eine strecke vor unserm Hauße ab, kamen also gantz ohne geräusch an die Thüre, klingelten, traten in die blaue Stube u. s. w. Nun stellen sich Ihro D. vor, wie Frau Aja am runden Tisch sitzt, wie die Stubenthüre aufgeht, wie in dem Augenblick der Häschelhanß ihr um den Hals fält, wie der Herzog in einiger Entfernung der Mütterlichen Freude eine Weile zusieht, wie Frau Aja endlich wie betruncken auf den besten Fürsten zuläuft halb greint halb lacht gar nicht weiß was sie thun soll wie der schöne Cammerherr von Wedel auch allen antheil an der erstaunlichen Freude nimbt — Endlich der Auftrit mit dem Vater, das läßt sich nun gar nicht beschreiben — mir war Angst er stürbe auf der Stelle.

. . . Theureste Fürstin! Sie verzeihen mir diesen kalten Brief der gegen die Sache sehr zu kurtz fält — es ist mir jetzt gantz ohnmöglich es beßer zu machen — ich bin den gantzen Tag vor Freude und Wonne wie betruncken, wen sichs etwas zu Boden gesetzt hat, wird meine Vernunfft auch wieder zu Hauße kommen.“

Nicht so sehr die Ehrung durch einen fürstlichen Besuch, als vielmehr das Entzücken über den Besuch eines herrlichen Menschen begeisterte Frau Rath zu diesem dramatischen Meisterstück.

Ihre nach Weimar hin sprudelnden Ergüsse sind keine bedingungslosen Huldigungen für alles Fürstenthum und allen Adel der Welt. Ein gewisses demokratisches oder bürgerlich-aristokratisches Gefühl trieb in ihr gegen „seidne Buben“ (so schilt ja Götzens Georg die Bamberger Schranzen), die nicht begreifen, daß man, ohne von Adel zu sein, Verstand haben könne, wie gegen „hochadelige Fräulein Gänßger“. Die Frankfurter Schultheißtochter war eine muntere Localpatriotin, die sich übrigens um die unbehaglichen Welthändel wenig kümmerte. Denn ihr sind „Türken

und Kaiser, Kaiser und Türken so einerlei, wie der Mann im Mond" und die „preußische und hessische Holzböck" herzlich langweilig. Auch hat sie sich „über den Krieg kein grau Haar wachsen lassen". Doch die Gleichgiltigkeit dagegen, wem das rechte, wem das linke Rheinufer gehöre, die Verspottung der Frankfurter Angsthasen, die scheinbar ganz von vaterländischen Sorgen losgelöste Sehnsucht nach Frieden in den vier Pfählen dürfen wir nicht zu wörtlich nehmen: Frau Rath ist tief erschüttert durch manche Wechselfälle dieses langen Völkerkriegs, und das Erlöschen des deutschen Kaiserthums berührt sie wie die tödliche Krankheit eines alten Freundes, wenn sie auch den Wirrwarr im heiligen römischen Reich mit dem tollen Durcheinander im „Schnitzelputzhäusel" vergleicht. Als im Geniejahr 1775 die Grafen Stolberg jugendlich gegen die Tyrannen bramarbasirten und Fritz einen Vorklang seines im Tyrannenblut watenden „Freiheitsgesanges aus dem zwanzigsten Jahrhundert" zum Besten gab, stieg Frau Rath in den wohlversehenen Keller und stellte lachend ein paar Flaschen Rothwein als das begehrte Tyrannenblut vor die jungen Hitzköpfe, die ihr nun, einer hübschen Familienscene der „Haimonskinder" gedenkend, den Ehrennamen Frau Aja beilegten, den Goethe später so schief von einer Aja, einer Prinzenerzieherin, herleitet. Mit Stolz führte sie ihn, und auch das unschuldige Tyrannenblut wird in ihren Briefen nicht vergessen.

Dem guten Grundsatz, niemand zu „demoralisiren", hat Frau Aja stets nachgelebt, ohne von einer muntern Poetenherberge geordnete Stille, von Schauspielern strengbürgerlichen Haushalt zu verlangen. Der „Beschützerin und Pflegerin der Sieben freien Künste" lag das Wohlergehn junger Künstler stets am Herzen. Auch darin war sie vorurtheilslos, daß sie abgethane Freunde Wolfgangs fortdauernd begünstigte; den armen Lenz z. B., dem sie einmal Vossische Verslein ins Stammbuch schrieb:

Ich wünsch dir Wein und Mädchenkuß
Und deinem Klepper Pegasus
Die Krippe stets voll Futter . . .

Ihren unbefangenen Sinn hat sie vor allem bethätigt, seit Goethe die Verbindung mit Christiane Vulpius eingegangen war. Die Vielgeschmähte wird ihr nach und nach eine „liebe Tochter", mit der sie Briefe wechselt, der sie allerlei hübsche Krämchen beschert, die sie einlädt; und dem Hätschelhans gönnte sie sein heimliches Glück mit dem „Bettschatz" lieber als eine

„fatale Ehe“, wovon sie wohl selbst zu erzählen wußte. Nur daß die Geburt des Enkels nicht ins Wochenblatt gerückt werden konnte, that dem großmütterlichen Familienstolz weh. Durch die Heirat 1806 ward ihrem Alter ein „Herzenswunsch“ erfüllt, nie jedoch deutet sie vorher mit einer Silbe darauf hin, und nichts hat sie abgehalten, Christianen, die umsichtige, beglückende Hausfrau, als „liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf“ zu preisen und ihr innigst für die verjüngenden Briefe zu danken. Bei solchen Lebenstropfen hofft sie noch den Ehrentanz auf „Augsts“ Hochzeit zu tanzen. Allem engen Philisterthum stand sie frei, wie nur die Jugend der Geniezeit oder der Romantik, gegenüber. Darum gefiel ihr Bettinas Ungebundenheit: „Du bist besser — lieber — größer, als die Menschen, die um mich herumgrabelen, denn eigentlich leben kann man ihr thun und lassen nicht nennen — da ist kein Fünkchen, wo man nur ein Schwefelhöltzgen anzünden könte — Sie spärren die Mäuler auf über jeden Gedanken, der nicht im ABC-Buch steht.“ Und folgender Satz an Unzelmann dürfte wohl in jeder Genietirade der siebziger Jahre paradiren und würde Karl Moor gut zu Gesicht stehn: „Hätte die arme Naxoser Ariadne in unserm aufgeklährten Zeitalter gelebt — wo alle Leiden und Freuden, alles Gefühl von Schmertz und Lust in Sisteme gezwängt sind — wo die Leidenschaften, wenn sie in honetter Companie erscheinen wollen, Schnürbrüste anhaben müssen — wo Lachen und Weinen nur biß auf einen gewissen Grad steigen darf, Sie hätte zuverlässig ihre Sachen anders eingerichtet.“ Frau Rath fühlte stets mit der Jugend. Ihrer Klugheit und Liebe hat der dankbare Sohn in „Hermann und Dorothea“, da wo die Mutter am Birnbaum den mit dem Vater hadernden Jüngling tröstet, ein unvergängliches Ehrenmal errichtet, das sie tief rührte. Für Wolfgangs große dämonische Entwicklung hatte die selbst geniale Frau ein volles Verständnis. Bedürfte man dafür noch äußerer Zeugnisse, so wäre namentlich auf einen Brief nach Italien hinzudeuten; sie weiß, daß ihm unter südlichem Himmel ein altes Sehnen gestillt wird und wie dieser Aufenthalt Epoche macht; sie begreift dann auch, daß ihm nach der Rückkehr Vieles daheim fremd geworden ist. Bettina rühmt sie als herrliche Auslegerin Goethischer Lyrik und Weltanschauung, als lebendiges Beispiel, wie Goethe zu verstehen sei.

Da sie jeden Vorgang aus seiner Kindheit in einem feinen Gedächtnis trug und Bettina wiederum nicht müde ward, ihr die „schönsten Ge-

schichten vom Wolfgang" abzufragen, sind Beide Gehilfinnen für „Dichtung und Wahrheit" geworden. In den Annalen von 1811 beklagt Goethe, dieses Werk nicht bei Lebzeiten der allkundigen Mutter unternommen zu haben; doch nachdem ihr Scheiden (1808) den Plan der Autobiographie geweckt hatte, konnte Bettina auf seinen Wunsch reichlich beisteuern, und ein so reizendes Stücklein wie das vom Schlittschuhlauf im Pelzmantel der Mutter, jener inhaltschwere Ruf „Räthin! er lebt!", der Traumdeuter Textor, manche Kindheitsbilder würden ohne sie kaum zu uns gedrungen sein.

Aus „Dichtung und Wahrheit" — man gedenkt zugleich der für Goethe selbst so bedeutsamen vollen Erinnerungen Wilhelm Meisters — wissen wir, daß Frau Rath den Sohn zuerst mit den Herrlichkeiten des Puppenspiels bekannt machte, dadurch in ihm ein improvisatorisches Vermögen wachrief und ihre Lust am Drama auf Wolfgang übertrug. Denn das Theater war zeitlebens ihr „Steckenpferd". Sie verkehrte mit Schauspielern intim und schickte gern ihrem Sohn, dem Intendanten, sachkundige Nachrichten oder Empfehlungen. Ihre Stimmung scheint abhängig von der Güte der jeweiligen Frankfurter Truppe. Die Briefe geben höchst ergetzliche Schilderungen, etwa einer magern Actrice in einer Hosenrolle oder einer mißlungenen Aufführung, wie sie nach etlichen Hmhms, die versammelte Judenschaft „lornigirend", das Haus verläßt. Spielte man aber den „Götz", so saß sie stolz wie eine Statthalterin des Dichterfürsten, eine Kaiserin-Mutter in ihrer Loge. „Den ganzen Winter Schauspiel! Da wird gegeigt, da wird trompetet — Ha! den Teufel möchte ich sehen, der Courage hätte, einen mit schwarzem Blut zu incommodiren. Ein einziger Sir John Falstaff treibt ihn zu paaren — das war ein Gaudium mit dem dicken Kerl — Christen und Juden alles lachte sich die Galle vom Herzen." So fand sie auch in der Musik wie weiland König Saul ein probates Hausmittel gegen jeden Kummer, mochte sie ihr Leiblied „Es war einmal ein König" trällern oder mit dem kleinen Cherubin Fritz v. Stein die Romanze aus der „Hochzeit des Figaro" singen. Sie war aber nicht nur eine begeisterte, sehr urtheilsfähige Theater- und Musikfreundin, sondern besaß auch ein seltenes Talent, Menschen und Dinge dramatisch zu beleben und zu gruppiren. Wenn sie etwa ihr naives Prahlen mit einer fürstlichen Dose schildert, sich in Positur setzt, das Staunen der Umgebung vorspielt, so entfaltet sie ein für jeden Komödiendichter höchst beneidenswerthes Geschick des drastischen Ausdrucks und der

lebensprühenden Bewegung. Ja, der junge Goethe hat seinen Realismus bereichert, indem er wohl einmal ein munteres Gespräch zwischen Frau Aja, der Magd und einer Bäuerin frischweg nachschrieb.

Sie war nicht was man „gebildet“ zu nennen pflegt, doch ein unbeirrbarer Mutterwitz, ein natürlicher, an guten und gut verstandenen Büchern geschulter Geschmack ersetzten verschwenderisch die Lücken des Schulkindes. Ihre Briefe wimmeln von litterarischen Anspielungen, besonders auf Dichtwerke Wielands, Goethes, Shakespeares. Wir begegnen tiefen Worten über den Schmerz der verlassenen Orsina. Als die Frankfurter den „Hamlet“ und den „Lear“ belachten, ging sie geniemäßig gegen die blinden Liebhaber des Singspiels ins Zeug: „Milchbrey, gefrohrne Sachen, Zuckerpletzger, Hogout, das ist ihr Labsahl“. Sie machte jedoch allmählich die Entwicklung des Sohnes vom Götzischen Shakespearethum zu künstlerisch geklärter, classischer Harmonie mit durch und erblickte freudig ihn und Schiller auf der Höhe. Ihr gesundes litterarisches Urtheil achtete Gevatter Wieland; er bat sie geradezu um ein maßgebendes Votum über einen Roman Klingers. Beim Lesen in vertheilten Rollen fiel ihr als anerkannter Meisterin der weltkluge Staatsmann Antonio zu.

Aus dem unverbildeten Reichthum ihrer Natur erklärte sie ihr Verhältnis zu Welt und Kunst dahin: „Da mir Gott die Gnade gethan, daß meine Seele von Jugend an keine Schnürbrust angekriegt hat, sondern daß sie nach Herzenslust hat wachsen und gedeihen, ihre Äste weit ausbreiten können und nicht wie die Bäume in den langweiligen Ziergärten zum Sonnenfächer ist verschnitten und verstümmelt worden, so sehe ich alles, was wahr und gut und brav ist mehr als vielleicht tausend andere meines Geschlechts. Und wenn ich im Sturm und Drang meines Herzens im Hamlet vor innerlichem Gefühl und Gewühl nach Luft und Odem schnappe, so kann eine andere die neben mir sitzt mich angaffen und sagen: ‚Es ist ja nicht wahr, sie spielens ja nur so‘. — Nun eben dieses unverfälschte und starke Naturgefühl bewahrt meine Seele (Gott sey ewig Danck) vor Pest und Fäulniß.“

Mit einer reichen Phantasie und einem naiven Gestaltungstalent begabt, hat sie die Lust zu fabuliren zwar nicht mit der Feder verwerthet, doch als unvergleichliche Erzählerin, die sich Volksmäßiges und Litterarisches, das Feenmärchen und endlich Tiecks „Fortunat“ frei zurechtlegte, lebendig ausgeübt. Zur Andeutung dieser mütterlichen Erbschaft schob Goethe

das spät verfaßte Knabenmärchen „Der neue Paris" in „Dichtung und Wahrheit" ein. Ihre Geschichten nahmen stets einen frohen Ausgang, wie unsre Hausmärchen anheben: „Es war einmal" und friedlich schließen: „Wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch." Glückliches Ende verlangte schon der kleine Wolfgang, wenn er der beredten Fabulistin auf dem Märchenstuhl lauschte. Wie sehr sie des Kindertons mächtig war, lehren die köstlichen Blätter an die Schlosserischen Enkelein und an Fritz Stein. Auch große Kinder, die Bettina, sogar der unbändige Klinger, saßen andächtig zu ihren Füßen. Dieses unbezahlbaren Gottessegens rühmte sie sich von Herzen: „Meine Gabe, die mir Gott verliehen hat, ist eine lebendige Darstellung aller Dinge, die in mein Leben einschlagen, Großes und Kleines, Wahrheit und Märchen . . So oft ich in einen Cirkel komme, wird alles heiter und froh, weil ich erzähle . . Das ist das ganze Kunststück. Doch noch eins gehört dazu: ich mache immer ein freundliches Gesicht, das vergnügt die Leute und kostet kein Geld."

Sagt sie selbst in einem Reimbrief an ihre lustige Referentin zu Weimar:

> Im Versemachen habe nicht viel gethan,
> Das sieht man diesen wahrlich an,
> Doch hab' ich geboren ein Knäblein schön,
> Das thut das alles gar trefflich verstehn.

so verrathen doch ihre metrisch überkühnen, spaßhaften und innigen Knittelverse, von wem der junge Goethe die Hanssachsische Ader geerbt hat. Ein Beispiel:

> Dank! Tausend Dank vor Deinen Strauß
> Wahrhaftig, der lacht Flohren aus,
> Die Kunst erhebt sich zur Natur
> Und folgt getreulich ihrer Spur.
> Man glaubt sich unter Blumen Flohr
> Das Hertz schlägt freudiger empor —
> Denckt an den Frühling und vergießt
> Daß der so nah noch gar nicht ist.
> O Täuschung! Du, des Lebens Glück!
> Oft hast du meinem Mißgeschick
> Die hellste Colorit gegeben —
> Verlaß mich nicht in diesem Leben
> Bleib bey mir! Andern gönn ich gern
> Die nackte Wahrheit . . . .
>
> Halt Steckenpferd. Steh still, kom her
> Das purtzelt in die kreutz und queer —

Der Brief der fängt sich an vom Strauß
Der Schöpß macht eine Predigt draus,
So wässerich wie zu dieser Frist
Es hir zu Franckfurth Mode ist.

So ist Frau Rath gewiß sehr im Unrecht mit der Bemerkung, daß bei ihrer Geburt „kein Poeten Gestirn am Himmel" war, denn in ihr sprudelt urwüchsige Poesie, und sie hat Stil. Dieser vollsaftige Stil sagt uns, aus was für Trauben er gekeltert ward. Es ist fränkisches und wo sie grob wird — sie konnte tüchtig grob sein — auch Sachsenhäuser Gewächs, stets aber Ausbruch. Ihr frischer Realismus findet, mit einer verwegenen Gleichgiltigkeit gegen Grammatik und orthographisches Regelbuch, den schlagendsten Ausdruck. Sie spricht nach ihrem eigenen Geständnis, „wie uns der Schnabel gewachsen ist". Bald ruft sie munter: „Potz Fischen!", bald schwört sie „beym Jupiter". Eine Fülle kräftiger Provincialismen, sprichwörtlicher Wendungen, köstlicher Bilder strömt ihr zu. Da steht die Reimprosa: „Recensirergewäsche Fraubasengeträtsche", da heißt es nicht „sich verlieben", sondern „sich verschammeriren", da reicht ein blanker Vergleich dem andern die Hand: „Deutsch sprechen, wie der Casperle in Wien", „Wasser trinken wie Seneca", „mager wie der Papst im Basler Todtentanz", und ihre bedienstete Botin Kathrin erscheint als „dicke Iris". Alles ist frisch, rund, anschaulich. Sie stilisirt die Natur nirgends. Was sie hinzubringt sind die bewegten Mienen, der volle Ton.

So kann niemand fragen, warum alle Welt mit Entzücken von dieser herrlichen Frohnatur spricht, warum Einsiedel sie „über alle Beschreibung erhaben", Wieland sie die „Königin aller Weiber", der Prinz von Mecklenburg sie die Frau nennt, „von der es mich nie gewundert, daß sie uns Goethe gebar". Das naivste Zeugnis ihres Ruhmes ist ein rührend begeisterter Dankbrief von Wielands Reisegefährten, einem Musicus Kranz, der erst seit jenen Glückstagen sein Dasein recht genießt, die Menschheit reiner liebt und mit Freudenthränen ein Mal übers andre ruft: O casa santa, casa santa! Dieser einfache gute Mensch hat die tiefgegründete, liebevolle, gläubige Heiterkeit der Frau Rath schön begriffen.

„Unablässig thätigen Gleichmuth" rühmt Goethe seiner Mutter nach, die, wie er 1824 an Zelter schreibt, „in alttestamentarischer Gottesfurcht ein tüchtiges Leben voll Zuversicht auf den unwandelbaren Volks- und

Familiengott zubrachte". Sie war fromm im pietistischen „Gefühl schlechthiniger Abhängigkeit" von einer weisen, guten höheren Macht. Ihr Gott war ein menschenfreundlicher Gnadenspender, kein zürnender Richter. Sie erbaute sich mit ihrer schönseeligen Freundin Susanna Katharina v. Klettenberg, sie konnte vor Lavater schwärmerische Töne anschlagen, nie aber glich sie einer scheuen Herrnhuterin, und Zinzendorfische Wundenlitaneien hat niemand von ihr gehört. Ihren Glauben bezeichnet der frohe Spruch, auf den sie einmal Trost suchend und nach Pietistenbrauch däumelnd in der Bibel stieß: „Man wird wiederum Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, tanzen wird man und pfeifen." So gedenkt sie 1801 bei der Genesung ihres Sohnes der stärkenden Jesaiasverse, die Wolfgang einst zu Straßburg in einer gedrückten Stunde tiefbewegt aufgeschlagen, und bekennt dankbar, daß der alte Gott noch lebt. Ohne sich mit den finstern Lehren von angeborener Schlechtigkeit und Erbsünde zu plagen, ohne strenge Dogmatik und regelrechten Kirchenbesuch, ohne confessionelle Schranken, fand sie ihre Religiosität in „innerer Zufriedenheit mit Gott, mit mir und den übrigen Menschen".

Darum werden wir auch die angestammte „Frohnatur" Goethes tiefer erfassen, nicht als leichte Heiterkeit, sondern als Bedürfnis und Fähigkeit der Harmonie. Wie Frau Rath schloß Goethe sich mit seiner Trauer vor der Welt ab und ging Gemüthserschütterungen gern aus dem Weg. Er mied zum Beispiel Jahre lang die Vaterstadt, weil er Frankfurt nicht ohne die Mutter denken konnte. Den Alten gleich sprach er gern in verschleiernden Euphemismen und hieß den Tod seines Sohnes ein „Außenbleiben", sein eigenes letztes Stündlein die „unbestimmte Stunde". Bekennt Frau Rath, sie habe die Menschen sehr lieb, so faßt Goethes Ethik sich in die goldene Lehre zusammen: Besonders keinen Menschen hassen, das Übrige Gott überlassen. Seine Poesie ist ausgleichend und versöhnend. „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder." Dem „Gerichtet" tönt ein gnadenreiches „Gerettet" entgegen. „Iphigenie" soll in deutschen Landen verbreiten, daß reine Menschlichkeit alle menschlichen Gebrechen sühnt. Edel, hilfreich und gut sind Mutter und Sohn gewesen, und ein Jahr vor ihrem Scheiden durfte Frau Rath die zuversichtlichen Worte niederschreiben, mit denen wir andächtig schließen:

„Ich freue mich des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht, suche keine Dornen, hasche die kleinen Freuden, sind die Thüren zu niedrig, so bücke

ich mich, kann ich den Stein aus dem Wege thun, so thue ichs — ist er zu schwer, so gehe ich um ihn herum und so finde ich alle Tage etwas, das mich freut und der Schlußstein — der Glaube an Gott: Der macht mein Herz froh und mein Angesicht fröhlich. Ich weiß, daß es mir und den Meinen gut geht, und daß die Blätter nicht einmal verwelken, geschweige der Stamm."

Friederike.*)

(1877.)

Nihil Goethiani a me alienum puto, schreibt einmal Graf Reinhard hübsch parodirend an den Weimarer Freund, und in dieser Gesinnung: „Nichts Goethisches achte ich mir fremd" nimmt alljährlich ein wachsender Kreis neue Spenden entgegen. Wir sehen jetzt Hudhud, den Hafisischen Liebesboten, zwischen dem Dichter des Westöstlichen Divans und der schmiegsamen Marianne v. Willemer hin und her flattern und Flammen sich an Flammen entzünden. Die zierlich reimende und scherzende Freundin, weihevoll berührt durch die Hand Hatems, ward als Suleika, der Lieder vom tiefsten Gehalt gelangen, zu einer stillen Mitarbeiterin an Goethes Werken. Doch nicht nur selbst dichtend fördern liebende und geliebte Frauen den großen Ertrag seines Daseins. Jedes theilnehmende, stimmungsvolle Wort, jedes lang im Innern nachklingende Begebnis, jede Gestalt, die dem Dichter, sei es in dauerhafter Vereinigung, sei es nach jäherer Trennung noch als begleitende „Freundin aus der Wolke", freudig oder schmerzlich, bewußt oder unbewußt, als ein typisches Modell oder nur in kleinen Motiven anregend, immer aber als eine dem geistigen und gemüthlichen Leben verbundene Genossin gefolgt ist, hat zum Reichthum des Goethischen Vermächtnisses beigesteuert.

Dies Vermächtnis wird immer größer, und der Erben werden immer mehr. Nichts ist den Goetheforschern zu klein, daß sie es nicht genau festzustellen und zu erhalten strebten. In emsiger Mikrologie haben Manche Sandkorn auf Sandkorn aufgethürmt und hier einen kleinen Zug seines

*) Friederike Brion von Sessenheim. Geschichtliche Mittheilungen von Phil. Ferd. Lucius, Pfarrer in Sessenheim. Straßburg, Heitz. 1877.

Lebens, da einen Ausdruck, ein Datum beleuchtet; berufene Herausgeber sorgen für die Reinheit und Vollständigkeit des Textes und durch sorgfältige Commentare für sein Verständnis; ein Briefwechsel nach dem andern wird zum hochwillkommenen Gemeingut, und einmal muß ja auch die Stunde schlagen, die den großen weimarischen Schatz aus seiner dunklen Haft entläßt.

Der herrliche Briefwechsel mit Suleika ist ein stillredender Zeuge für die Jahre, wo in Goethes Lyrik Orient und Occident sich vermählen, und darüber hinaus bis an seinen Tod. Zugleich rückt die Erläuterung der Jugendzeit, die Analyse der dem geistigen wie dem wirklichen Leben entflossenen Bildungselemente rüstig vor. In S. Hirzels schöner Sammlung „Der junge Goethe" haben die Sesenheimer Lieder ein neues Ansehn gewonnen, und so ward gerad in den letzten Jahren die Geliebte, der dieser lyrische Strauß gebunden ist, liebevoll betrachtet.

Was Herman Grimm in seinen „Vorlesungen" über Sesenheim gesagt hat verräth dieselbe schöpferische Kunst wie manche seiner kleineren Aufsätze, nicht zuletzt der, der uns in Suleika die Dichterin des „Ach um deine feuchten Schwingen" entdecken ließ. Es ist kein erfreuliches Zeichen für die Unbefangenheit unsrer Kritik, daß sie sich nicht selten bloß an die etwas vornehme Lässigkeit hält, mit der Grimm Daten behandelt. Ich gestehe dem Biographen natürlich nicht die Rechte des Verfassers von „Dichtung und Wahrheit" zu; diese wird auch niemand beanspruchen. Aber wer es wie Grimm vermag, eine geistreiche Forschung und neues Licht verbreitende Darstellung künstlerisch zu beleben, fördert dadurch die Kenntnis Goethes, Friederikens, der Dichtungen viel stärker als wer in farblosen Einzelbeiträgen wühlt und sich vom philologisch-historischen Hochmuthsteufel reiten läßt. Wir streben nach möglichster Correctheit im einzelnen, wir wollen historisch entwickeln und lernen diese Methode nicht zuletzt aus „Dichtung und Wahrheit", der „Geschichte der Farbenlehre", den Noten zum „Divan"; aber Philologie und Ästhetik, einerseits Peinlichkeit in Chronologie, Materialsammlung, Textkritik, Filiation und eine lebendige Neuschöpfung anderseits — das als unvereinbare Mächte gegen einander aufzufahren, kann nur in leicht erklärlichem, doch bedauerlichem und gefährlichem Übereifer geschehn.

Jetzt erhalten wir aus Sesenheim selbst neue Kunde. Gleich nach dem Kriege war es eine schöne Friedensbotschaft auf dem Gefild eines

gemeinsamen Cultus, daß Herr Pfarrer Lucius in der „Gartenlaube" (1871, Nr. 27) einen warmen, lehrreichen Aufsatz über die Familie Brion veröffentlichte, der bald in besonderem Abdruck erschien und von Loeper für seine trefflichen Anmerkungen genutzt werden konnte. Nichts ist trauriger, als eine berühmte Stätte zu besuchen und verdrossene, theilnahmlose Epigonen zu finden, denen nur die Gegenwart ein Recht hat, alles Vergangene jedoch gleichgiltig und todt ist. Ich kann nicht fordern, daß auf dem längst abgeholzten und bald dem ebenen Boden gleich gepflügten „Friederikenhügel", dem „Öwersch Berri" oder „Nachtigallwäldle" der Bauer aus Pietät für Goethe keine Kartoffeln mehr pflanze, doch es würde mich empfindlich verletzen, in der Pfarre, wenn sie auch nicht mehr die alte ist, ja auf einem anderen Platze steht, keinen treuen Pfleger der classischen Erinnerungen zu treffen. Glücklicher Weise ist dem nicht so, und es könnte gar nicht besser um diese Pflege bestellt sein. Ich darf wohl auch sagen, daß zwischen den Straßburger*) Germanisten und Sesenheim ein Band sich geknüpft hat, das hoffentlich nicht so bald abreißt. Bei wiederholter Einkehr haben wir nicht nur die Gastlichkeit, sondern auch die sichere Kenntnis des jetzigen Pfarrers von Allem verehren gelernt, was irgend auf die Sesenheimer Landschaft und auf Goethe Bezug hat. So war Herr Lucius wie kein Anderer berufen, die Erinnerungen seines „Sessenheim (sprich: Säſ'm) festzuhalten. Das traute „Sesenheim" aus „Dichtung und Wahrheit" mit „Sessenheim" zu vertauschen, werden wir uns kaum entschließen (trotz Lucius S. 162 ff.). Goethe selbst schrieb so noch 1779, Loeper braucht die ortsübliche Schreibung in seinem Commentar — aber wunderlich! unsre sonst keineswegs poetisch gestimmte Bahnverwaltung nennt die neue Station „Sesenheim", und Lucius hat ein Recht, darüber zu lächeln, wenn das officielle Blatt die „Kriegsbahn" unter den Schutz der Goethischen Muse stellt.

Der Verfasser sagt allzu bescheiden, er wolle nur Handlangerdienste thun und Anderen den historischen Unterbau liefern. Sein Buch ist vor-

*) Ein Ausschuß, Prof. Ernst Martin an der Spitze, hat den Hügel angekauft, bepflanzt, mit einer Laube geschmückt und am 18. Juli 1880 nach meinem Spruch und Gesängen der Gemeinde übergeben. Vorher wurden Ausgrabungen veranstaltet, die u. a. einen goldenen Reif und eine Münze von Totila aus Licht förderten. Man ist versucht, an dies alte Hünengrab und an die Etymologie von Sesinhaim (siswa: Zauberspruch, Zauberlied) symbolische Betrachtungen zu knüpfen.

trefflich geschrieben, ohne Füllsel, ohne bei unwesentlichen Kleinigkeiten pedantisch zu verweilen, ohne neugierige halbe Vermuthungen und Fragezeichen, gerecht, vorurtheilslos und zuverlässig. In seinem „Sessenheim" kennt er jeden Fleck und weiß uns das Goethische, das recht verschieden aussah, anschaulich vorzuführen. Er hat die Localüberlieferung kritisch benutzt und bessere Gewährsmänner ausfragen können als wir Studenten, denen 1873 eine Bäuerin auf Erkundigungen nach dem Goethe frischweg antwortete: 's isch e Strosburrjer Studentle gsi, wie's viele gitt.

Lucius giebt einen ziemlich vollständigen Überblick über die Friederikenlitteratur seit Näke und Kruse bis herab zu der besser ungedruckt gebliebenen Leistung eines stud. phil. Baier, sowie über die mißlungenen Versuche, die Sesenheimer Episode dramatisch oder zu einer Ilias post Homerum zu verarbeiten. Der abgeschmackte Mystificant und Duellant für Friederikens Ehre, Freimund Pfeiffer, scheint mir jetzt, wo seine thörichte Fälschung fast vergessen ist, ebenso wenig weiterer Verewigung werth als die lügenhaften Schmutzartikel ultramontaner Winkelblätter des Wiederabdrucks in den Anmerkungen. Lasse man das Gemeine klanglos zum Orcus hinabgehn. Aber danken wollen wir Herrn Lucius dafür, daß er durch seine Bemühungen, worin ihm Kruse,*) Düntzer u. a. vorausgegangen sind, die letzten feindlichen Schatten, die der mißgünstige Schweppenhäuser, Brions Nachfolger, und die liebe Klatschsucht über Friederikens Namen zu breiten strebten, für immer verscheucht hat. Das mögen auch die „Gebildeten" in Straßburg sich merken, die, sobald Sesenheim genannt wird, flugs mit Leysers eitlem Geschwätz und dem mythischen Pastetenbäckerjungen bei der Hand sind und für Entgegnungen nur den veralteten Ausdruck „Goethomanie" haben.

Wir werden nach den kargen Notizen der Kirchenbücher und auf Grund zuverlässiger mündlicher Tradition über jedes Glied der Familie Brion unterrichtet, über die Eltern wie über „Moses", den späteren Pfarrer, und die Töchter, deren Goethe nur zwei aufführt, um die Parallele zu den Primrose in Wakefield nicht zu stören. Auch von Weyland, der Goethe bei Brions einführte, von den Saarbrücker Verwandten, Schölls,

---

*) Seine „Wallfahrt nach Sesenheim" (1835, dreizehn Jahre nach Näke) ist abgedruckt in der Deutschen Rundschau, November 1878. — Ich habe mich sehr geirrt, wenn ich den Klatsch für begraben hielt; ein „Zoilo-Thersites" hat Alles gethan, ihn als Detective „urkundlich" zu erhärten.

empfängt man sorgfältige Nachrichten. Daß sich für das Verhältnis zu Goethe kaum etwas Neues ergiebt, ist nicht zu verwundern; und die hübsche Meldung Eines der Salzmannischen Gesellschaft, er habe Goethes Bild „der zu Säsenheim" abtreten müssen (Sommer 1776), war Lucius noch unbekannt. Die Lieder und Briefe sind aus dem „Jungen Goethe" geschickt in die Darstellung verwoben, Manches darin genauer erklärt. Lucius steht nicht auf der Seite derer, die Goethes Autobiographie plump in zwei Bestandtheile zerreißen wollen: erstens Dichtung, zweitens Wahrheit; er weiß, daß die Überschrift nichts anderes verspricht als künstlerisch gestaltete Wahrheit. So darf er mit heiterer Kritik manches anmuthige Beiwerk als nicht thatsächlich erweisen: es gab keinen Drusenheimer Kindtaufkuchen, den Goethe als Georges verkleidet überbringen konnte. Friederika Elisabetha war auch älter, als Goethe sie darstellt, denn sie ist 1752 geboren. Wir beherrschen jetzt so ziemlich die Chronologie seiner Besuche seit dem October 1770, empfinden aber zugleich, warum Goethe die idyllischen Landscenen und das Erwachen der Liebe vom Spätherbst in den keimenden Frühling verlegt hat. Ebenso, warum er, damit Leben und Lectüre wie im „Werther" Hand in Hand gehe, das Versenken in Goldsmiths „Vicar" vorwegnimmt und, Voß die Palme des protestantischen Landpfarrerthums entwindend, diese stimmenden Accorde giebt. Wir bewundern Goethes Kunst, aus dem Vorfall im Tanzmeisterhaus dunkle Schatten für seine Sesenheimer Liebe zu folgern, und können Lucinden und Emilien als wirkliche, nicht rein novellistische Personen nachweisen. Ja, wir dürfen der leidenschaftlichen Lucinde sogar ihren bürgerlichen Namen Leonore wiedergeben, denn im „Werther", wo Lotte Lotte, Friederike Friederike heißt, spielt gleich der erste Brief auf jenes Erlebnis an: „Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig! Konnt' ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir einen angenehmen Unterhalt verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete?" Denselben Namen bieten noch die ersten „Briefe aus der Schweiz".

Lucius will mehrmals Goethes Verschleierung der Sesenheimer Erlebnisse von der sicheren Absicht herleiten, das was sein Gedächtnis treu festhielt eben nicht so treu als möglich, sondern novellistisch verhüllend darzustellen. Ich möchte mich gegen einen Punkt dieser Auffassung wenden. Vielen Menschen bleibt ein kurzer erster Liebeslenz die einzige Zeit, da

sie etwas erlebten, was sie poetisch emporhob und um die Wirklichkeit einen frischen Schmuck wand. Wenn uns von einem altdeutschen Minnesinger nur ein paar Strophen überliefert sind, worin er etwa sagt: das Laub grünt, die Nachtigall singt, ich bin froh, das macht eine schöne Frau — so ist die Annahme verstümmelter Überlieferung seiner Poesie keineswegs geboten. Der kurzen Spanne Zeit, in die sich Alles drängte, was an Schwungfähigkeit in der Seele lag, entspricht der enge Rahmen, der vielleicht durch die Improvisation eines einzigen schöpferischen Augenblicks das ganze lyrische Vermögen aufnahm. Solchen Menschen, die dann ein ununterbrochenes Alltagsleben in kleinen, gewöhnlichen Verhältnissen fristen, wird die Zeit der regeren, poetischeren Jugend wie ein Mai bis an ihr Ende so frisch und gegenwärtig bleiben, als hätten sie es erst gestern erlebt, denn sie zehren täglich davon und blicken täglich darauf zurück. Das liegt bei Goethe ganz anders.

Goethe hat sich Friederiken gegenüber „schuldig" erklärt; daran ist nichts zu ändern.

> Es war ein Buhle frech genung,
> War erst aus Frankreich kommen,
> Der hat ein armes Maidel jung
> Gar oft in Arm genommen,
> Und liebgekost und liebgeherzt,
> Als Bräutigam herumgescherzt,
> Und endlich sie verlassen.

Carlos aber mahnt den schwankenden Freund Clavigo: „Heurathen! heurathen just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat!" Die Verlassene, die wir uns bleicher und zarter vorstellen müssen, als „Dichtung und Wahrheit" sie schildert, wird zur Maria im „Götz", zur Marie im „Clavigo". Die reine naive Mädchennatur aus niedrigeren Verhältnissen giebt ihr Bestes und Schönstes für das Gretchen im „Faust": ihr schlichtes Kämmerlein ist ein Heiligthum der Liebe, zierlich tritt sie in der Schmuckscene vor den Spiegel, ein idyllischer Zauberhauch ruht über dem Garten, und in der Katechisation schaut das fromme Landkind mit rührendster Einfalt empor zu dem freien Geliebten, den sie nicht versteht. Goethe „büßt" lang und straft sich in Dichtungen; er schreibt das von Weislingen mit besonderem Hinweis auf Friederiken an Salzmann; das Problem der Untreue läßt ihn

bis zur „Stella“ nicht los; er ist ein schuldbewußter „Wanderer“, der den empfindsamen Darmstädterinnen nur Käthchens vermeintliche Treulosigkeit, kein Wort aber von Sesenheim beichtet. Nach und nach kommt die Beruhigung: er kann im „Werther“ eine Pfarrerstochter Friederike nur als flüchtige Nebenfigur einführen, doch es bedarf noch eines lösenden friedlichen Abschlusses, den er 1779 beim letzten Besuch endlich findet. Er hätte nicht hingehn dürfen, wäre die Vergangenheit unsühnbar gewesen. Der Reisebericht an Frau v. Stein meldet das mit den innigsten, einfachsten Worten, ohne Namen, denn er hatte selbst ihr offenbar nie davon erzählt; ein „guter Brief von Rieckgen B.“, laut dem Tagebuch am 30. März 1780 empfangen, drückte das Siegel darauf. Und auch dieser Abschluß fand, wie man neuerdings hervorgehoben hat, dichterischen Ausdruck: in der Scene des „Wilhelm Meister“ (Lehrjahre 7, 7), wo Lothario die einst geliebte Pächterstochter Gretchen wieder besucht. Nach 1780 vernahm Goethe nichts mehr von „der schönsten seiner Musen“. Seitdem traten ihm die Sesenheimer Erlebnisse ganz zurück. Er suchte wehmüthigen Erinnerungen zu steuern. Sein Jugendleben war so überreich an Poesie und Liebe, daß die Einzelheiten einer auch noch so tief empfundenen Episode sich verwischten. Ob Goethe ferner Näkes Bericht nur zum Theil gelesen und abbrechend mit den „Wiederholten Spiegelungen“ beantwortet hat, oder ob er ihn ganz las und natürlich ein Verhör Satz für Satz ablehnte, das läßt sich nicht entscheiden.

Nach Goethe taucht in Sesenheim von Fort Louis aus, wo er mit dem jüngeren Herrn v. Kleist weilte, der Dichter Lenz auf. Ihm ist das vierte Capitel gewidmet. Lucius hat sich hier, wie mich dünkt, zu sehr von der feindseligen Darstellung des verdienten Düntzer beherrschen lassen. Lenz, dessen Liebeswirren ausnahmslos ein höchst wunderliches Gepräge zeigen, war schon damals krank. So sehr mischt sich in ihm Liebenswürdiges und Unartiges, Ernst und Posse, Wahrheit und Draperie, Genie und Kobold, „zartes Maulwurfsgefühl“, Tactlosigkeit, Scharfsinn, Schlauheit, zielloses Intriguiren, eitles Prahlen, Gutmüthigkeit, Herzensweichheit, Anhänglichkeit, daß man mit ein paar moralischen Verdammungssprüchen, wie „eitel Gaukelspiel“, nicht auskommt. Ganz triftig nennt ihn Goethes von Confusion nicht freies Bruchstück „Lenz“ das „indefinibelste Individuum“. Die Briefe des Alkibiades Lenz an Sokrates Salzmann über Sesenheim, das auch er im Goldsmithischen Lichte be-

trachtet, sind absonderlich, unvernünftig, meinethalb auch komödiantisch, verlogen jedoch nur insofern, als Lenz immer sich selbst zuerst betrog. Mit Goethe war er damals noch nicht befreundet.

Was der Lyriker am reinsten empfunden hat wird er am reinsten lyrisch wiedergeben, und umgekehrt. Lenzens Gedicht „Die Liebe auf dem Lande“ hat das Bild eines Mädchens, das „verlaßne Liebe nachträgt“, so herrlich entworfen, daß ein Lyriker ersten Ranges, Theodor Storm, mir seine laute Bewunderung aussprach. Wer dieses Kind, „zwar still und bleich, von Kummer krank, doch Engeln gleich“, so zart beschreiben, und um das Erfülltsein von der alten Liebe, der Liebe zu Goethe, zu schildern mit so anschwellender Macht einsetzen kann:

> Denn immer, immer, immer doch
> Schwebt ihr das Bild an Wänden noch
> Von einem Menschen, welcher kam
> Und ihr als Kind das Herze nahm.

der hat darin wahrhaftig nicht gegaukelt. Solche Lyrik läßt sich nicht erlügen. Auch Lucius citirt Einiges aus diesem Gedicht. Warum nicht die Zeilen, wo Lenz Friederikens naive Lust am Putz schildert, wie sie uns aus dem graziösesten Liede der Goethischen Jugend „Kleine Blumen, kleine Blätter“ anlächelt?

> In ihrer kleinen Kammer hoch
> Sie stets an der Erinnrung sog;
> An ihrem Brotschrank an der Wand
> Er immer, immer vor ihr stand,
> Und wenn ein Schlaf sie übernahm,
> Im Traum er immer wieder kam.
> Für ihn sie noch ihr Härlein stutzt,
> Sich, wenn sie ganz allein ist, putzt,
> All ihre Schürzen anprobirt,
> Und ihre schönen Lätzchen schnürt,
> Und von dem Spiegel nur allein
> Verlangt, er soll ein Schmeichler sein.
> Kam aber etwas Fremds ins Haus,
> Da zog sie gleich den Schnürleib aus,
> That sich so schlecht und häuslich an,
> Es übersah sie jedermann.

Lenz hat also Friederikens Verhältnis zu Goethe so poesievoll erfaßt und gewürdigt wie kaum Einer. Und nur dieser whimsical Lenz war fähig, sich kurzweg selbst in sie zu verlieben und sich auf Augenblicke weis

zu machen, sie liebe ihn wieder, während er doch ihr stilles Weben in der Erinnerung so innig, zugleich in dem späteren Bilde vom opfernden Kalchas so drastisch ausgeführt hat. Was in seiner Lyrik wahrer ist war es auch im Leben. Jene Leidenschaft zu Friederike war ein wirrer Traum; deshalb können auch die einschlägigen Gedichte kein so starkes, schlichtes Bild geben wie „Die Liebe auf dem Lande". Sie haben bei mancher einzelnen Schönheit etwas Forcirtes. Ein von Falck, dem Enthusiasten, veröffentlichter Brief des armen Lenz an Friederike (Petersburg, 27. März 1780) blickt ohne Liebeswahn auf die mit der „theuersten Freundin", der „weichen, sanften Seele" verbrachten Stunden zurück.*)

Lucius sagt: Lenz „schreibt in Prosa, was Goethe, nicht viel poetischer, ein Jahr vorher in Versen gesungen, das alte, abgedroschne Refrain aller dichterisch angelegten Liebhaber: Ich sterbe, Grausame, für dich!" Rührt aber das Lied „Ach, bist du fort? aus welchen güldnen Träumen" wirklich von Goethe her? Der Streit ist alt. Neuerdings wieder hat Herr v. Loeper sowohl dieses wie „Als ich in Saarbrücken" auf Lenz übertragen. Von dem ersten Lied hielt ich die gleiche Meinung längst fest und will sie kurz näher begründen.

Niemand läugnet, daß jenes Gedicht in der überhaupt so unsicheren Reihe der Sesenheimer Lieder**) eine schroffe Sonderstellung einnimmt, die höchstens sehr gezwungen damit erklärt werden könnte, Goethe habe sich einmal in einer ihm fremden Manier versucht. Beurtheiler der Goethischen Jugendlyrik bohren wohl erst die zeitgenössischen Verslein Weißes und andrer Anakreontiker in Grund und Boden, um Goethes Leipziger Lieder als Gelegenheitsgedichte herauszustreichen, und thun da-

*) Seinem Vater schrieb er aus Weißenburg am 2. Sept. 72: „Nahe bei Fort Louis war ein Dörfchen, das ein Prediger mit drei liebenswürdigen Töchtern bewohnte, wohin sich die Unschuld aus dem Paradiese schien geflüchtet zu haben. Hier habe ich den Sommer über ein so süßes und zufriedenes Schäferleben geführt, daß mir alles Geräusch der großen Städte fast unerträglich geworden ist. Nicht ohne Thränen kann ich an diese glückliche Zeit zurück denken! . . O wie gern wollte ich in den schönen Kranz Ihrer Freunde eine Rose binden, die hier in dem stillen Thale nur für den Himmel unerkannt blühet."

**) Goethe hat ja nur zwei, „Es schlug mein Herz" und „Kleine Blumen", in der „Iris" drucken lassen und seinen Werken einverleibt. Die oben besprochnen, „Ach, bist du fort" und „Als ich in Saarbrücken", gelten jetzt allgemein für Lenzisch; sie stehen deshalb auch in Weinholds Ausgabe (1891). Bielschowsky (Goethe-Jahrbuch XII; vgl. Siebs, Preußische Jahrbücher Bd. 88) geht zu radical vor.

nach dasselbe Leipziger Liederbuch als altklug und französelnd ab, um die natürliche Frische der „kleinen Blumen" aus Sesenheim zu preisen. Ich muß hier auf das so anziehende wie schwierige Problem verzichten, die Unterschiede dieser beiden Entwicklungsstufen, der städtischen und der ländlichen, der knaben- und der jünglinghaften, nach Form und Inhalt nachzuweisen. Das Gedicht „Ach, bist du fort?" steht in Stil und Stimmung wie ein Fremdling unter seiner Umgebung, worin Natur- und Liebesgefühl sich maifröhlich vermählen und keine Leipziger Clavierbegleitung, sondern Gesang im Freien wachgerufen wird: „Die du mir Jugend und Freud und Muth zu neuen Liedern und Tänzen giebst." Der Ruf „Ich sterbe, Grausame, für dich!" und andre geschraubte Rhetorik, von Goethe Friederiken, der naiven ländlichen Grazie, gegenüber gebraucht, wäre durch und durch unwahr, in seinem Mund nur Phrase, ja Parodie.

Aber dieser Erguß mit seinen zahlreichen Contrasten und Häufungen, seinen rhetorischen Ausrufen, Fragen, Interjectionen, Anaphern, mit den Verdopplungen zum stärkeren Nachdruck („O laß dich doch, o laß dich doch erflehen"), mit so ungoethischen Wendungen wie „dein göttlich Aug" oder die „Verzweiflung und das Grab", mit der unsicher wiedergegebenen Situation, ist Lenzisch und, wie genaue Vergleichung ergiebt, nach allen Seiten hin aus Lenzens Lyrik belegen. Man hat das Lied auf Friederikens Abreise, nach jenem für Goethe so peinlichen Besuch in Straßburg, bezogen:

> Er läuft in Gegenden, wo er mit dir gegangen,
> Im krummen Bogengang, im Wald, am Bach.

Der krumme Bogengang soll die Gewerbslauben bezeichnen; wo wäre jedoch Wald und Bach in Straßburgs nächster Umgebung zu suchen? Und die folgende Strophe zeigt unwiderleglich, daß die drei genannten Örtlichkeiten im Gegensatze zur Stadt gedacht werden müssen. Dafür ist die textkritische Frage gleichgiltig, ob Stöbers Abschrift oder Kruse, der „im krummen Thal" bietet, die richtigere Lesart hat.

Deutlich ist: sie waren auf dem Lande zusammen, er um Liebe werbend, sie auch beim Abschied kalt; sie verreist — das „zum zweiten Mal" giebt keine klare Vorstellung (s. aber jetzt G. A. Müller, Urkundliche Forschungen S. 45); er durchirrt die Stätten, wo er sie sah, um dann ebenfalls weiter zu ziehn. Dunkel bleibt, ob er schon wieder in der Stadt ist oder sich nur die gebotene nahe Rückkehr ausmalt: „Dann in die Stadt

zurück, doch die erweckt ihm Grauen, er findet dich nicht mehr, Vollkommenheit!", wo der Anruf dem abstracten Begriff, den er auf dem Lande verkörpert gesehn hat, nicht der concreten Erscheinung gilt. Nun eine bei Lenz beliebte Figur; auf die verzweifelte Bitte: „Schreib ihm einmal nur — ob du ihn liebst! Ach, oder laß ihn nie dich wiedersehen!" folgt als rhetorische Frage der Nothschrei: „Wie? nie dich wiedersehn?" — doch der Gedanke bleibt überwältigend, und mit dem Gefühl tödlicher Vernichtung schließt der Trostlose.

Alles das und mehr paßt auch äußerlich zu Lenz. Man lese die Blätter an Salzmann (Fort Louis, Juni 1772; Stöber, Der Dichter Lenz, S. 45 ff.). 3. Juni: „Heute reiset Mad. Brion, mit ihren beiden Töchtern, nach Saarbrücken, zu ihrem Bruder, auf vierzehn Tage und wird vielleicht ein Mädchen da lassen, das ich wünschte nie gesehen zu haben"; er spricht von Gegenliebe, doch die Unzuverlässigkeit dieser Behauptung springt in die Augen; er ist „melancholisch über sein Schicksal", muß wahrscheinlich, gerade wenn sie zurückkommt, nach Straßburg gehn („Dann in die Stadt zurück") und „wünscht von ganzem Herzen zu sterben". Es folgt ein Brief vom 10. Juni. Vor dem 28. hat er die „beiden guten Landnymphen" wieder in Sesenheim gesehn. Er ist nicht nach Straßburg zurückgekehrt.

Das Lied ist wohl am 3. Juni oder etwas später in Fort Louis entstanden, während Friederike sich bei Schölls aufhielt. Dazu stimmt vortrefflich, daß Loeper auch Nr. 5, „Als ich in Saarbrücken", Lenz zuspricht, denn wir halten an Düntzers früherer glücklicher Bemerkung fest, daß dieser Titel von Friederike herrührt, obgleich Kruse Goethes Hand erkannt haben will. Goethe war ja im Sommer 1770, nicht 1771 in Saarbrücken.

Daß wir von Friederiken selbst außer Stammbuchblättern, die „Wahrheit" und „Tugend" athmen, nur ein paar Zeilen vom 30. December 1798 an den Sesenheimer Ankerwirth und zwei späte heitere Briefchen an einen Neffen besitzen, ist ewig schade. Die kurze Nachschrift zu hausbackenen Worten der Schwester hängt im Pfarrzimmer unter Glas und Rahmen und fehlt natürlich in unserem Buche nicht. Es liegt in diesem Glückwunsch eine gewisse Anmuth des Ausdrucks: „Profit's neu Jahr, ihr Lieben. Ja gewiß muß euch in diesem Jahre ein besonderer Seegen zufließen, weil Ihr uns mit so vielen Wohlthaten im verflossenen be-

schenkt hat [so] — und doch muß ich euch gestehen, das unter allem Lieben und guten mir doch euer Rickchen das Liebste ist so wir von euch erhalten. Das ist Wahrheit von euerer treuen dankbaren Gevatterin Frid. Brion." Ob sie Goethes gedacht hat, als sie im Juni 1785 auf ein Stammbuchblatt unter einen mit Rosen umwundenen Pfeil den entlehnten Wunsch schrieb: „Es treffe Sie keiner, — er gleiche denn diesem"? Daß ihr die liebreiche Frische blieb, lehrt ein anderes Blatt vom December 1804: „Das Paradies ist nicht verloren, so lange es noch Menschen giebt, die so natürlich, munter, edel und gut, wie Sie, theure Freundin! Glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich immer um und bei Ihnen leben könnte. Dies, hoffe ich, glauben Sie aufs Wort Ihrer wahrheitsliebenden Freundin Frid. Brion."

Leider ist kein Bild*) Friederikens erhalten. Das Relief auf dem Meißenheimer Grabdenkmal sowie die bekannte Kaulbachische Darstellung sind Phantasiestücke, wie sie schon zu Goethes Lebzeiten, ja sogar in einer Ausgabe letzter Hand seiner Werke, seltsam genug, erschienen. Zum sechsundzwanzigsten Bande (1829) hat Retzsch ein unbedeutendes Almanachbild „Friederike" geliefert: eine Schöne, halb ländlich, halb städtisch gekleidet, den großen Hut am Arm, steht in einem Wäldchen, das ein Gießbach durchströmt. Etwas besser und näher an Goethes Schilderung angeschlossen ist Rambergs Kupfer im dreiunddreißigsten Band (1830), ein frühes Pendant zu Kaulbach: Friederike steht in dörfischer Tracht weinend vor dem kleinen Hause, worein Mutter und Schwester zurückgehn; sie stützt den Kopf mit dem linken Arm und hält die rechte Hand gegen das Herz gepreßt; Goethe, schon ferner, trabt fort; „Moses", an dem ein Hündchen aufspringt, schaut ihm nach. Abbildungen von Friederikens Geburtshaus in Niederrödern und von der alten Sesenheimer Pfarre nebst Grundrissen zieren das schön gedruckte Buch des Herrn Lucius.

Friederikens späteres Leben verlief in einförmigen, von Noth und Entbehrung nicht freien Verhältnissen. Die älteste Tochter, Katharina Magdalena, hatte schon 1766 einen Pfarrer Gockel geheiratet; Goethes

*) Das 1884 der Falckischen Schrift „Friederike Brion von Sesenheim" beigegebene Porträt aus Lenzens Nachlaß läßt sich zwar mit Goethes Beschreibung reimen und stellt unzweifelhaft, wie schon die „Elsässer Schleife" beweist, eine hübsche Elsässerin in der Landestracht dar, ist aber doch nicht gesicherter als die Silhouette auf einer Tasse bei Verwandten (ich danke Ruland eine Photographie).

„Olivia", Maria Salomea, vermählte sich 1783 mit dem Pfarrer Marx in Diersburg bei Offenburg. So blieben Friederike und Sophie zurück, später als „die große Tant" und „das Täntele" unterschieden. Nach des Vaters Tod 1787 wandten sie sich nach Rothau im Steinthal, wo Bruder Christian als Geistlicher saß, und versuchten ohne Glück einen kleinen Handel mit Weber- und Töpferwaaren, dann mit Handarbeiten, worin sie auch Mädchen der Umgegend unterwiesen. Einige, wie das „Rickchen", wurden von ihnen erzogen. Der vielbestrittene Pariser Aufenthalt (1788 bis 1793) muß wohl ins Gebiet der Fabel verwiesen werden. 1801 trennten sich die Schwestern. Friederike zog zum Schwager Marx und mit diesem 1805 nach Meißenheim bei Lahr. Übereinstimmende Berichte schildern sie als eine freundliche, hilfsbereite, stille, hagere „alte Jungfer". Am 3. April 1813 ist sie gestorben. Goethe blieb ihr stets der Jüngling, der sich aus engem Bezirk zu weltweitem Gang rüstet. Als aber Friederike nach einem langen Leben voll Güte dahinschied, eben damals trat auch sie aus engem Bezirk zu weltweitem Gang verewigt an der Hand des Dichters hervor. Der zweite Theil von „Dichtung und Wahrheit" ist 1812 erschienen. Hier lebt Friederike Brion in anmuthiger Bewegung fort. Sie hat eine der wundervollsten Schöpfungen Goethischer Epik inspirirt. Mit der alten Liebe kehrte die alte Jugend zu ihm zurück.

Das Märchen von der „neuen Melusine", das er einst in der Sesenheimer Jasminlaube vorgetragen haben will und in die entsagenden „Wanderjahre" schob, giebt uns den Schlüssel zur Frage, warum Goethe sich von Friederike trennen mußte. Nicht des Standesunterschiedes wegen, wie Lucius meint; das Hindernis lag in Goethe selbst. Im Bunde mit der holden Zwergin wird der Held selbst ein Zwerg. Doch er möchte sich aufrecken zur früheren Größe: „Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese." Er durchfeilt den Zauberring, weil er nicht klein werden will. Das Märchen besagt, daß der Genius in seiner göttergleichen Entwicklung sich nicht an die anmuthige, doch in engen Grenzen befangene Weiblichkeit einer Friederike fesseln kann.

Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick.
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Aus der Wertherzeit.*)

(1879.)

„Sie war gesprächisch heut, sie wird alle Tage liebevoller zu mir, sie sagt, mir erzähle sie gern, obschon manches in die Erinnerung zu wecken ihr schwer werde; sie sprach viel von der Mama, von ihrer Anmuth und feinem Herzen, sie sagte: Alles, was ihr Kinder an Schönheit und Geist theilt das hat eure Mutter in sich vereint; und dann hat sie zu sehr geweint um von ihr weiter zu sprechen, die Thränen erstickten ihre Stimme. — Sie legte die Hand auf meinen Kopf während sie sprach, und als der Mond hinter den Wolken hervorkam, da sagte sie — wie schön dich der Mond beleuchtet, das wär ein schön Bild zum malen. — Und ich hatte in demselben Augenblick auch den Gedanken von der Großmama, es war gar wunderlich wie sie unter einem großen Kastanienbaum mir gegenüberstand, am Kanal, in dem der Mond sich spiegelte, mit ihren großen silberweißen Locken ihr ums Gesicht spielend, in dem langen schwarzen Grosdetourkleid mit langer Schleppe noch nach dem früheren Schnitt der in ihrer Jugendzeit Mode war, lange Taille mit einem breiten Gurt. Ei wie fein ist doch die Großmama, alle Menschen sehen gemein aus ihr gegenüber, die Leute werfen ihr vor sie sei empfindsam, das stört mich nicht, im Gegentheil findet es Anklang in mir und obschon ich manchmal über gar zu Seltsames hab mit den andern lachen müssen, so fühl ich doch eine Wahrheit meistens in allem."

Die Erzählerin ist Bettina, die Großmutter Sophie v. La Roche. Ich habe die lange Stelle hierher gesetzt, denn das poesiegetränkte Buch

*) Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano nebst dichterischen Beilagen herausgegeben von G. von Loeper. Zum Besten des in Berlin zu errichtenden Goethe-Denkmals. Berlin, W. Hertz. 1879.

„Die Günderode" ist heut nur Wenigen bekannt oder zur Hand (Steigs Neudruck 1890), und ich möchte gern noch andre Blumen dieses wundersamen Irrgartens brechen, weil aus seinen romantischen Schatten mehr als eine große Periode, mehr als eine denkwürdige Generation vor den modernen Besucher tritt. Die Ehrfurcht für das Alter ist ein schöner Zug der jungen Romantik, und diese litterarische Andacht so menschlich warm. Leibhaftig war verflossenes Leben in Achims v. Arnim Künstlerseele wiedererstanden. Mag Clemens Brentano noch so keck windbeuteln und in den köstlichen Briefen an Görres als echter Clemens Demens die tollsten Lügenmärchen auftischen, wie rührend hat er doch in einer unveraltbaren Erzählung eine schlichte Greisin aus dem niederen Volke vorgeführt. Von dieser Ehrfurcht ist auch Bettina erfüllt: sie sitzt stundenlang vor dem Fabulirstuhl der freilich ewig jungen Frau Rath Goethe; sie lauscht im Offenbacher Garten der Großmutter, die auf- und abschreitend die Ranken biegt und dazwischen redselig von den Vorfahren, am liebsten von Bettinens Großvater La Roche plaudert. Ist sie besonders heiter oder weichherzig gestimmt, so fällt sie unwillkürlich in die Mundart ihrer schwäbischen Heimat, daß die Enkelin bald ein scherzhaftes: „Du bischt halt e verkehrts Dingele", bald ein zärtliches: „Tochter meiner Max, Kindele, Mädele" zu hören bekommt. Einst Wielands Jugendgeliebte, seine „Doris", ward Sophie v. La Roche später Goethes Gönnerin und Freundin; die schwarzen Augen ihrer Tochter Max haben den Dichter des „Werther" gefesselt; und Maximilianens Tochter Bettina war die „kindliche" Correspondentin des alternden Meisters.

So steigt eine lange Kette von Erinnerungen auf, wenn wir Loepers neue Spende mit der gebührenden Theilnahme lesen. Ihre Fassung ist musterhaft, wie das nicht anders zu erwarten war; denn wenn nach Salomon Hirzels Tode der Ruf erklang: „Wer leitet nun die werthe Schaar?", mußte man sogleich auf den Herausgeber unserer Briefe deuten. Ich möchte nochmals alle Goetheverehrer dringend einladen, die vom Bearbeiter und vom Verleger so geschmackvoll dargebotene Gabe nicht als bloßes Schaugericht zu betrachten, sondern sie ohne Säumen sich anzueignen.

Der junge Goethe lernte das Litteraturleben zu Ehrenbreitstein auf seiner Rheinreise kennen und bewundern. Hier fand er, was in Deutschland damals selten, wenn nicht einzig war, einen litterarischen Salon, dem eine gefeierte Dichterin vorstand und wohin anerkannte Größen des

geistigen Lebens ihren Schritt lenkten oder verehrungsvolle Briefe sandten. Frau v. La Roche stand auf der Höhe der Litteratur, wie vorher im achtzehnten Jahrhundert kaum eine Zeit lang Gottscheds Gemahlin Adelgunde. Wohlgemerkt, in Deutschland; doch durfte man den, der die französischen Salons vermißte, noch am ersten in dieses Haus weisen. Englischer und französischer Geist war hier eingebürgert; die Briefschatullen Juliens v. Bondeli konnten über die gesellige Bildung der Encyclopädisten und das weltfremde Brüten des Eremiten Rousseau frisch orientiren; wenn auch nicht so genau, daß Goethe (laut Wilmanns) einen Einblick in die geheimsten Verhältnisse d'Alemberts und der Espinasse gewonnen hätte. Gewiß aber fand die deutsche Rousseau-Gemeinde hier ihren Mittelpunkt. Uns fällt es heute nicht leicht, der schriftstellerischen Bedeutung Sophiens gerecht zu werden. Ihr erstes Werk, „Geschichte der Fräulein von Sternheim“, von Wieland zögernd zu Markte gebracht, blieb das in jeder Hinsicht bedeutendste. Die folgenden — von einzelnen Partien, zumal in den Reisebeschreibungen, abgesehn — sind schleppend und langweilig, bis die rastlose Lehrerin und Unterhalterin sich immer mehr an „Teutschlands Töchter“ wendet. In der „Sternheim“ und in manchen Abschnitten der sich anschließenden Briefromane spricht eine hochgebildete, vom Tugendroman der Engländer zu neuen liberalen Tendenzen Rousseaus weitergehende Frau. In der Geschichte des deutschen Romans der Moment des Schrittes. Wer sich von den albernen Caricaturen und der Aufklärungsbettelsuppe, mit denen heute mehr als eine Jahr für Jahr denselben Faden abstrickende Dame den Geschmack unseres Bürgerthums verschlechtert, ärgerlich abwendet wird sich noch der maßvollen Aufklärung und anmuthigen Bildung dieser älteren Schriftstellerin freuen. Wir begreifen die Anziehung, die Sophie auf Goethe geübt hat, um so mehr, da neben der klugen Mutter die schöne Tochter stand. „Sei versichert, hätte die Venus Urania noch ein Kind gehabt außer dem Amor, so mußte es das Ebenbild deiner Mutter sein“, dies verzückte Lob legt Bettina der Großmama in den Mund. Sollte da nicht der Amorettendichter Johann Georg Jacobi als Freier anklopfen und — sich einen Korb holen? Schade, daß die Briefe der Max an ihn noch ungedruckt in Freiburg liegen und daß wir auch die „köstlichen Nachschriften“ an Goethe nicht kennen, welche die Tochter den Briefen ihrer Mutter als willkommenes Dessert beigab.

Von Goethes Briefen war schon Manches durch die oberflächliche Biographie der Frau v. La Roche von Ludmilla Assing, den Katalog der Berliner Ausstellung, die Sammlung „Der junge Goethe", namentlich durch eine strengeren Ansprüchen nicht genügende Ausgabe Freses bekannt. Das prächtige Recept zur Homerlectüre hatte Classen den in Frankfurt versammelten Philologen vorgelegt. Doch erst Loeper giebt uns gesicherte Texte mit einer vorzüglichen Einleitung und nicht minder rühmlichen Anmerkungen. Man sieht den großen Fortschritt in der litterarhistorischen Behandlung von Briefwechseln, der zuerst Schöll („Goethes Briefe an Frau v. Stein") den Weg gewiesen hat. Loeper macht uns zunächst mit den damaligen Verhältnissen der Rheinlande genau vertraut, so daß uns dann die Hohenfeld, Dumeix, Groschlag, d'Ester wie gute Bekannte begegnen. Reiche Notengelehrsamkeit wechselt mit wichtigen Entdeckungen, Nachträge bringen Zettel von Merck und Lenz.

Mit Glück werden Sophiens Schriften als zeitgeschichtliche und biographische Quellen benutzt. Wir können etwa eine Romanscene, die einen Schlittschuhlauf schildert, neben die Erzählung Bettinens von Goethe dem Eisläufer halten; denn die Sternheim, wie Zeitgenossen gern die Schöpferin der Figur nannten, liebt es, Erfahrungen und Beobachtungen halb maskirt fast so naiv wie Miller zu verwerthen. Auch von ihrer Poesie gilt was Herman Grimm über Bettinas Schriften sagt: sie wurzelt im persönlichen Erlebnis. Es fehlt hier nirgends an Beweisen vielseitiger und verständiger Antheilnahme, feiner Empfindung und reicher Lectüre, doch die alternde Pädagogin richtet ihre zu weich gekochten Speisen immer in derselben Brühe einer altmodischen Rührseligkeit an. Sie kann nicht scharf charakterisiren, kramt viel in Worten und Sentiments und stellt sich in der „Dritten Schweizerreise" („Meinem verwundeten Herzen zur Linderung, vielleicht auch mancher trauernden Seele zum Trost geschrieben") aller Welt als die Mutter der Max, die ihres theuren Franz beraubte Greisin vor. Sie hat wenig Phantasie; der Stoff bleibt Stoff. Anders Goethe; wie er Vorfälle seiner Umgebung manchmal erst nach langer Zeit als dichterisches Motiv nutzte, hat Loeper (S. 59) an dem „Unglücksfall" der vier Knaben kundig entwickelt, der in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" wieder erscheint.

Goethes Wege haben sich früh von denen der älteren Freundin getrennt. Er hat später ihr nichts mehr zu sagen, und ein Besuch der

alten Dame wird in der Correspondenz mit Schiller sehr ungalant besprochen, während diese Briefe für unsre Kenntnis der Jahre 1773—75 unschätzbar sind. Hier spiegelt sich die Wertherzeit, hier sehen wir ihn den „Schneeballen seines moralischen Ichs" wälzen, hier in schwankenden, doch nie leichtfertigen Urtheilen, z. B. über den Nachbar Gorgias Wieland, seine reifende Welterfahrung, in dem edlen Verhalten gegen Brentanos seine sittliche Tüchtigkeit erweisen.

Daß sein Verkehr im Hause Brentano bedeutsam auf den zweiten Theil der „Leiden des jungen Werther" gewirkt hat, wird allgemein zugestanden. Schon Zeitgenossen wußten, die schwarzäugige Lotte sei nicht mehr Lotte Buff-Kestner, sondern Frau Max La Roche-Brentano, und der unliebenswürdige Albert sei nun nicht mehr der brave Kestner, sondern der Kaufmann Peter Brentano in Frankfurt. Mit gutem Grund bittet Goethe die Mutter, ihm ihr „Gefühl übern zweiten Teil" zu melden. Er war der Max gegenüber noch weniger ein schwacher Werther als bei Lotte Buff. Ernster Wille, sicherster Tact haben ihn als Hausfreund der Brentanos nie verlassen und sind der jungen Frau zum Segen geworden. Sie war nicht glücklich. Seltsam, daß Sophie, die in ihrer Jugend leidenschaftliche Herzensneigungen hatte mit Schmerz unterdrücken müssen, später bei der Verheiratung ihrer Töchter nur der Stimme kalter Vernunft folgte. Frau Rath ereifert sich darob in urkräftigen Worten. Sophie war überhaupt nicht so sentimental, wie Manche meinten. Sie mißfiel durch ein anspruchsvolles Auftreten als Dame von Geist und Welt der Braut Herders. Daß sie auch grob sein konnte, hat die alte Schwäbin bei sehr gerechtem Anlaß dem „Geheimrath Schafkopf" Knigge gezeigt. Aber in Offenbach trat ihre Gouvernantennatur zwiefach ans Licht: in ihren Schriften und in der Erziehung mehrerer Enkelinnen. Sophie Brentano schreibt 1798 an eine Wiener Freundin: „Meine Großmutter seh ich gewöhnlich einmal die Woche. Du solltest diese liebenswürdige Frau kennen. Sie ist tausendmal mehr werth, als alle ihre Schriften, obschon einige davon, besonders die allerersten, gewiß nicht ohne Verdienst sind. Aber sie selbst ist so gut, so theilnehmend, so äußerst interessant im Umgang, daß man die gelehrte Bücherschreiberin nicht errathen würde, wo man so viele trauliche, anspruchlose Herzlichkeit findet. Sie hat drei kleine Schwestern von mir bei sich." Ich entnehme diesem ungedruckten Briefe gleich noch ein Wort über die Mutter: „Was kann ich von ihr

sagen? Daß sie ein Engel, ein höheres überirdisches Wesen war; daß mit ihr der bessere Theil meiner ganzen Existenz verloren ging, daß ich nichts mehr sei ohne sie. Sie war meine einzige Freundin, meine einzige Vertraute, ich kannte niemand außer ihr, ich lebte nur für sie, ich betete sie an, und doch mußte sie uns verlassen!"

Als Goethe der Frau v. La Roche schrieb und gelegentlich auch in ihre zierlich plaudernde Prosa wie in Lavaters rhythmische Declamation „einen Würzruch seines Fäßleins dämpfte", stand sie auf der Höhe des Daseins. Von Merck gerühmt, bald von Lenz in brieflichen Beichten und in satirischen oder lehrhaften Stücken schier vergöttert, hatte sie eigentlich zu dem neuen Sturm und Drang kein inneres Verhältnis. Wo zeigt ein junger Dichter eine solche Fülle von Stimmungen wie damals der junge Goethe? Neben kecken Farcen Töne der Wehmuth und tiefer Tragik, neben der Parodie auf die Herrnhuter eine hier zum ersten Mal abgedruckte Übersetzung des Hohen Liedes (S. 124 ff.), neben dem Hanswurst die Titanen. Im „Jahrmarktsfest" scherzt er ausgelassen und „turlupinirt" die Menschen, in den „Göttern, Helden und Wieland" schlägt er keck auf den berühmten Dichter los, um ein ander Mal klärlich zu zeigen, welche tiefe Verehrung und Bescheidenheit vor allem Großen, Überlegenen, was es auch sein mag, in ihm wohne und bis an sein Ende wohnen sollte. Jeder kennt „Künstlers Apotheose", das verklärende Gegenstück zur Noth von „Künstlers Erdenwallen" — hier theilt Loeper uns den Vorläufer „Des Künstlers Vergötterung" mit, datirt „Auf dem Wasser den 18. July. Gegen Neuwied. 1774" (s. jetzt die weimarische Ausgabe 38, 65). Dieses Dramolet, auch eine Frucht enthusiastischer Düsseldorfer Galeriebesuche, gehört zu den aus höhnischer Polemik gegen die kalten „Kenner" und voller Hingebung gemischten Künstlergedichten Goethes. Es hat später eine römisch-akademische Umarbeitung erfahren, aber die entzückende Frische des ersten Wurfs dabei verloren. Ich kann nachweisen, daß es den Freunden Goethes schon früh vertraut war (vgl. Anzeiger für deutsches Alterthum, Zs. 24, 65): 1776 brachte der Teutsche Merkur die verzückten „Empfindungen eines Jüngers in der Kunst vor Ritter Glucks Bildnisse" von Kayser, der dies Seitenstück zu Goethes Erwincultus mit den Worten schließt: „In einer wunderlichen Ecke der Welt leg' ich, mit Goethes Mahlerjungen, feyerlich meinen Pinsel nieder" — der Jünger des Malers eröffnet nämlich die „Vergötterung":

Hier leg' ich, theurer Meister, meinen Pinsel nieder.
Nimmer, nimmer wag' ich es wieder,
Diese Fülle, dieses unendliche Leben
Mit dürftigen Strichen wieder zu geben.

Im Sturm gegen die alten Autoritäten sind die jungen Seelen zugleich von einem Bedürfnis und einer Fähigkeit begeisterter Anbetung geschwellt, die man oft zu sehr vergißt. „Ganz, heil'ger Genius, versink' ich vor dir."

Ich wiederhole: dies Bedürfnis und diese Fähigkeit war auch der jungen Romantik eigen, zu der Bettina mit Leib und Seele gehört. Goethe ist ihr Abgott. Wer so scharf und entsprechend thöricht auch jetzt noch über sie urtheilt zeigt nicht nur, daß er keinen Funken von Poesie hat, sondern auch, daß es mit seiner so geflissentlich zur Schau getragenen Goethe-Verehrung gewaltig hapert. Wie viel verdankt nicht „Dichtung und Wahrheit" der Neugier und dem festhaltenden Gedächtnis Bettinens! Und wenn ich nochmals die „Günderode" citiren darf, so ist selten das Grundgesetz von Form und Inhalt treffender und gerad auf Goethes Kunst anwendbarer ausgedrückt worden als in dem Satze (2, 135):

„Der größte Meister in der Poesie ist gewiß der, der die einfachsten äußeren Formen bedarf, um das innerlich Empfangene zu gebären, ja dem die Formen sich zugleich mit erzeugen im Gefühl innerer Übereinstimmung."

Seit Meusebach und Anderen steht es fest, daß der „Briefwechsel mit einem Kinde" keine zuverlässige Quellenschrift ist. Daß jedoch nicht Betrug, sondern Dichtung und zwar echte Dichtung hier getäuscht und gezaubert hat, blieb Vielen, ja den Meisten verschlossen. Der Begriff einer getreuen Edition war Bettinen völlig entzogen. Hätte jemand ihr eine Vorlesung über die Pflichten der Kritik gehalten, sie würde mit aller Genialität und allen Unarten ihres Wesens solche Zumuthungen abgelehnt haben. Kann man sich Bettina als weiblichen Düntzer denken? Loeper steht vor den Briefen (und Sonetten) auf dem richtigen Standpunkt, der schon seine treffliche Charakteristik „Bettina" in der „Allgemeinen Deutschen Biographie" bestimmte. Jetzt erst sehen wir klar, wie das Kind allerdings oft umgedichtet, oft hinzugedichtet, oft aber Goethes Briefe zu genauem Abdruck gebracht hat. Die Änderungen sind der Ausfluß einer aufgeregten, durchgehenden Phantasie oder einer ziemlich harmlosen Prahl-

sucht: Goethe bittet wegen des Dictats um Entschuldigung, duzt sie wo er sie noch siezt, bestellt Grüße vom Herzog und rühmt ihre „tiefen, aus dem Geist und der Wahrheit entspringenden Ansichten". Vierzehn echte Briefe Goethes liegen uns hier vor, denen Loeper die Abweichungen entgegenstellt; ebenso einem ausführlichen echten Brief Bettinas.

Um einige, freilich an Werth unendlich geringere, vergilbte Blätter und ein paar kleine Beobachtungen bei dieser Gelegenheit an den Mann zu bringen, sei eine Rückwendung in die Wertherzeit erlaubt. Loeper beweist hier, daß Goethe den 1. Februar 1774 am „Werther" zu schreiben begann, und stellt die triftige Vermuthung auf, daß dem Roman partienweise die von Wetzlar aus an Merck geschriebenen, später zurückerbetenen Briefe zu Grunde liegen. Auch Frankfurter Modelle wirkten ein; ich meine jetzt nicht den schwachsinnigen Schreiber in Goethes Vaterhaus, den wir in dem aus unglücklicher Liebe zu Lotte geistig verfallenen Schreiber des Romans wiederfinden, sondern die Heldin. Nach Lotte Buff half Maximiliane sie formen. Doch ist nicht über Wetzlar und Frankfurt hinaus eine Dritte noch ins Auge zu fassen, ob sie gleich viel, viel ferner steht: Frau v. Stein? Nur Adolf Schöll wohl hat bisher gesehn, daß die weimarische Freundin die Stimmung einiger Einschiebsel in der schon 1782 bedachten, erst 1787 erschienenen Umarbeitung bestimmte. Wenn es kaum ein andres Beispiel giebt, wo ein Dichter in späteren Jahren so wunderbar den Ton einer verklungenen Zeit und Stimmung wieder trifft, und wenn dies Beispiel der Zusätze zum „Werther" für Goethe selbst das einzige bleibt, so muß betont werden, daß er dazu in diesem einen Fall auch deshalb fähig war, weil sein Verhältnis zu Steins trotz aller erdenklichen Verschiedenheit der Situation und der begleitenden Gefühle doch immer Analogien zu seiner Stellung gegenüber Kestners oder der gleichfalls schon sehr abweichenden zu Brentanos bot. Die sprachliche Feile gab sein geklärter Geschmack, die feinere Motivirung seine künstlerische Gereiftheit. Auch daran ist Frau v. Stein betheiligt. Das sind Allgemeinheiten; hier ist hervorzuheben, daß ein paar Zusätze zum „Werther" ebenso Goethes Briefen an Frau v. Stein ähneln, als diese mehrmals in den alten Wertherton fallen.

„Gleich von dem ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an hatte sich die Übereinstimmung ihrer Gemüther so schön gezeigt, der lange dauernde Umgang mit ihm, so manche durchlebte Situationen hatten einen unauslöschlichen Eindruck auf ihr Herz gemacht. Alles was sie Interessantes

fühlte und dachte, war sie gewohnt mit ihm zu theilen" — solche Bekenntnisse der Umarbeitung deuten nicht auf Lotte, nicht auf Maximiliane, sondern die „theure köstliche Frau" hier ist in Weimar zu suchen. „O, hätte sie ihn in dem Augenblick zum Bruder umwandeln können! wie glücklich wäre sie gewesen! Hätte sie ihn einer ihrer Freundinnen verheiraten dürfen!" — wir denken an Goethes Wort, daß die liebe Frau seine Mutter und Schwester beerbt habe, wir denken an den tiefen Zuruf „Ach, du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau!" oder an den bittersüßen Scherz, wenn ihm Gott ein Weib bescherte wie die Schröter, würd' er sie in Ruhe lassen. Er träumt, Charlotte hab' ihn an ein „artiges Misel" verheiratet, auf daß es ihm gut gehe (2. December 1781). 1776 sagt er ihr in Versen, sein Herz sei

> der alten Schmerzen voll.
> Leb' ich doch stets um derentwillen,
> Um derentwillen ich nicht leben soll;

bald darauf in Prosa: „Will mich in der Melancholie meines alten Schicksals weiden, nicht geliebt zu werden, wenn ich liebe." Auch sie hieß Lotte („der verwünschte Name verfolgt mich überall", 1. Januar 1780). „Die Lotte, die auf dich vorgespukt hat", schreibt er 1783 von der Heldin des Romans, und zwei Jahre früher ärgert es ihn, daß ein Italiener den „vielgeliebten Namen" in Annetta verwandelt. Als der alte sinnliche Mensch nach seinem eigenen Ausdruck führt er gern wie Werther zum Talisman ein Halstuch, eine Schleife, die Uhr der lieben Frau mit sich.

Man muß sich hüten, den Einfluß der neuen Erfahrungen auf den alten Roman zu überschätzen. Hätten sie bei der schwierigen Umarbeitung größeren Spielraum gewonnen, so wäre das Werk nicht mehr Goethes jugendlicher „Werther" geblieben. Die Geliebte, zu der er aufsah wie zu den Sternen des Firmaments, durfte nur über einige Stellen einen reineren Glanz spreiten. Die tief umbildende Macht der weimarischen Erlebnisse lag „Werthers Leiden" fern, und wir begreifen, daß dem Dichter sein Werk nach einigen Jahren „neu und fremd" war.

Ein genrehaftes Motiv der Handlung in der zweiten Ausgabe darf ich aber zuversichtlich auf Frau v. Stein zurückführen.

„Am 12. September. Sie war einige Tage verreist, Alberten abzuholen. Heute trat ich in ihre Stube, sie kam mir entgegen, und ich küßte ihre Hand mit tausend Freuden. Ein Kanarienvogel flog vom

Spiegel ihr auf die Schulter. Ein neuer Freund! sagte sie und lockte ihn auf ihre Hand; er ist meinen Kleinen zugedacht. Er thut gar zu lieb! Sehen Sie ihn! Wenn ich ihm Brot gebe, flattert er mit den Flügeln und pickt so artig. Er küßt mich auch! sehen Sie!" Er muß auch Werther küssen, der dabei liebevollen Genuß ahnt. Das Vöglein nimmt ihr dann Brosamen von den Lippen. Sie sollte meine Einbildungskraft nicht durch so reizende Bilder wecken! denkt Werther. „Und warum nicht? — Sie traut mir so! sie weiß, wie ich sie liebe!" Ähnliches nun hatte Goethe 1776 in Ilmenau erlebt; seine Stimmung, „wohl und doch so träumig", malt uns der Brief vom 8. August. Am 23. Februar 1784 schreibt er aus Ilmenau: „Ich bin in der Stube, wo du mir ehemals mit dem zahmen Vogelgen begegnetest".

Auch daß Werthers neu eingefügte Bitte, den Sand von den „Zettelchen" wegzulassen, da ihm bei raschem Kuß die Zähne geknistert hätten, den täglichen Liebesbotschaften entsprungen ist, wird man gern glauben. Derlei kleine Züge sind nie bloß erfunden.

Mit Goethes weimarischer Thätigkeit, seinen amtlichen Fahrten über Land und dem häufigen näheren Verkehr in Dörfern hängt die neue große zweitheilige Episode vom Bauerburschen zusammen. Geblieben ist die alte Liebe für die „Klasse von Menschen, die wir ungebildet, die wir roh nennen. Wir Gebildeten — zu nichts Verbildeten!". Aber Rousseau-Goldsmithische Schwärmerei ist zu echter Kenntnis geworden. Der erste „Werther" zeigte die Landleute nur im Geist des Genres oder der Idylle, denn auch was der kleinen Wahlheimer Familie Herbes begegnet könnte ganz wohl von Geßner, J. G. Jacobi oder einem andern Arkadier erfunden sein. Hier nun Leidenschaft, Gewalt, Pathos, Tragik in der Dorfgeschichte, die sich zwar noch nicht selbständig ausgewachsen hat, aber nicht mehr als bloßes vignettenartiges Beiwerk dasteht, sondern Goethe den Begründern und Meistern einer in unserm Jahrhundert so reich entwickelten, überall aus Contrastempfindungen entsprossenen Gattung einreiht, der übrigens auch Sophie v. La Roche nicht fernsteht. Den Anlaß vermag ich nicht sicher nachzuweisen, doch wir wissen, mit welcher Liebe Goethe 1777 über die Menschenklasse spricht, „die man die niedere nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist", oder wie ihm 1785 nach Gesprächen mit einem Handwerker kein Lavaterischer Pleonasmus hinreichend schien, „die Ehrfurcht auszudrücken, die ich für den Menschen empfand".

Solche Scenen mußten die poetische Gestaltung niedrigerer Lebenskreise vertiefen. Näher liegt es, an Goethes Gegenwart bei Aushebungen und Verhören, z. B. Ilmenau 9. September 1780, zu denken, die ihm „ein groß Studium der Menschheit" waren und nach denen er lang und ernst mit dem Herzog redete.

Führt uns so die Geschichte Werthers durch manches Jahr und manchen Ort, so darf vielleicht ein Recensent, der heute daran anknüpft, sich Sprünge gestatten. Auch könnt' ich jeden der folgenden Findlinge leicht mit einem Motto aus Goethes Briefen an Sophie v. La Roche ausstatten.

Also zum ersten: Tais-toi Jean-Jacques, ils ne te comprendront point! (Loeper S. 91). Eine briefliche Recension des Heilbronner Rectors Schlegel, 27. December 1774, lautet:

„Nun habe ich die Leiden des jungen Werthers auch gelesen, und ich urtheile davon wie Sie. Goethe sollte es betitelt haben: Der Enthusiastische Selbstmörder. Ich habe wirklich das nicht darinn gefunden, was ich nach den prächtigen Ankündigungen unserer Zeitungsschreiber erwartet hätte und ich bin insonderheit auf den Herren in der Iris [Heinse] böß, daß er in einem solchen Posaunenton das Buch den Damen empfiehlt. Einzelne Stellen haben auch mich frappirt, aber das Ganze kan vielleicht nur eine solche enthusiastische Seele erheben, wie viele unserer jungen Zeitungsschreiber und Journalisten sind. Wem muß es nicht anstößig seyn, wenn Werther an einem Ort wünscht, ein Maikäfer zu seyn, um den Früling recht empfinden zu können — und wem muß nicht vor allen den Sophismen ekeln, womit Werther seinen beschlossenen Selbstmord beschönigen will. Wenn inzwischen Werther wirklich so gewesen ist, wie ihn Goethe beschreibt, so scheint die Welt freylich eine empfindsame Seele weniger zu haben; aber sonst hat sie vielleicht an ihm nicht viel verloren, weil er bey seiner Denkungsart nur in einer Dichterwelt würde brauchbar worden seyn. Wenn es wahr ist, was die chronique scandaleuse sagt, so mag seine Liebe zur Lotte auch nicht so heilig, rein, brüderlich — kurz so Klopstock-platonisch gewesen seyn, als sie Goethe beschreibt, und Lotte selbst mag vielleicht noch unschuldiger gewesen seyn. Goethe mag das Böse verantworten, was sein Buch stiften kan und seine übertriebne Lobredner gleichfalls. Wenn nur kein Journalist und Anekdotenkrämer das Verbrechen begeht dem unglücklichen Vater Werthers die Augen zu öffnen und ihm ein Geheimniß zu verrathen, das den würdigen Mann in die Grube bringen könnte, dem man noch wenigstens ein zehnjähriges Leben wünschen muß, damit er sein opus immortale zu Stande bringe, welches doch unendlich mehr Nuzen, als alles Bardengeschrey bringen wird." — Derselbe, 29. December 1774: „Aus Göttingen wird mir gemeldet, daß die Leiden des jungen Werthers im Braunschweigischen verboten seyn, sowohl wegen der Schilderung des Braunschweigischen Gesandten, als auch vornehmlich deßwegen damit

Jerusalem das Buch nicht zu Gesicht bekomme. Auch sollen es die Theologen zu Göttingen wie billig für ein in Ansehung der Moral sehr verwerfliches Buch erklären, und in der That, wenn Bücherverbote dergleichen Schriften nicht noch mehr in die Hände des Publikums brächten, so sollte man es aller Orten verbieten."

„Merck sagt mir daß Sie von Jerusalems Todte [30. October 1772] einige Umstände zu wissen verlangen" (Loeper S. 4). Jedesfalls war darüber viel verkehrtes Zeug im Schwange, namentlich in Wetzlar selbst. So berichtet die Hofkammerräthin Volz schon am 3. November 1772:

„Riedel [der Klotzianer] mag immerhin Kniescheiben zerfallen, dem Teufel mit allen seinen Werken und Wesen entsagen und Kreuz machen lernen, ich nicht; auch mach ich es dem gewesenen Braunschweigischen legations secretair Jerusalem — einiger Sohn des berühmten Theologen dieses Nahmens, der so eifrig gegen die Freygeisterey geschrieben hat — nicht nach. Dieser Antipode seines eigenen Vatters, hat sich vergangene Woche, Morgens 6 Uhr eine Pistole vor den Kopf geschossen, daß das Hirn in der Stube versprüzt lag, er aber doch noch lebend, jedoch wie leicht zu errathen — ohne Sinnen gefunden worden, welches auch noch biß Mittag 11 Uhr gewähret; dieses geschah sitzend vor einem Tische, worauf ein freigeisterisches Buch [Emilia Galotti!] lag — von was vor einem Autore, habe ich nicht erfahren — nebst einem eigenen Auffatz [Von der Freiheit] von ihme, so noch unvollendet gewesen; eigentliche Haubt Ursache wußte man nicht, außer daß er nicht gerne hier seyn wolte, seinen Vater auch darum ersuchet, es dahin einzuleiten, daß er abgerufen würde, dieser aber solches nicht für gut hielte und ihm mit starken Drohungen befohlen, seiner Schuldigkeit gemäß, seinem Dienste beßer als bisher vorzustehen, auch seinem Herrn Gesandten gehörigen respect und parition leisten solle, wie er denn in dreyviertel Jahren demselben nicht die Schwelle betretten, überhaupt einen übertriebenen Hochmuth besessen, welcher daraus abzunehmen, daß er sich im anfang bey grav Bassenheim in die Gesellschaft begeben, welches ihme dieser aber ganz verblümt zu verstehen gab, daß er nicht dazu gehöre; da er mit dem Erbprinzen erzogen worden, glaubte er, daß dieses ihn berechtigte, auch als Secretair überall hingehen zu dörfen." — Professor Reinhard in Erlangen weiß, daß der Selbstmord nicht wegen „ausschweifender Ambition" sondern aus „unglücklicher Liebe" geschehen sei, während Schlegel am 27. November 72 fabulirt: „Man schildert mir ihn als einen sehr lockern jungen Menschen, der seinem wahrhaftig ehrwürdigen Vater manchen Kummer verursacht habe."

Goethe, der sich in Wetzlar nicht an der großen Geselligkeit betheiligte, war der munteren und litterarisch interessirten Frau Volz fremd geblieben. Sie schreibt an Ring, 4. Juni 1772: „Die Frankfurter Gelehrte Zeitung kenne so wenig, als mich auf den offenen Kopf, der daran Antheil haben soll, besinnen kann." Ihre Briefe sind eine Chronik der Vergnügungen

zu Wetzlar, ce fameux petit coin de l'Allemagne, wie der gesellig heitere Gotter den Sitz des Reichskammergerichts naunte: Legationssecretäre versuchen sich als Komödiendichter oder führen Brawes „Brutus" und Lessings „Schatz" auf; es giebt Concerte, Verloosungen, Picknicks, Schlittenpartien. Bei diesen glänzen Bassenheims: vier Reiter vorn, vier hinten. Auf Redouten erscheint Gotter als Indianer oder als Bänkelsänger, während später Herr v. Bretschneider einen wirklichen Bänkelsänger seine Mordgeschichte von Werthers Leiden in den Straßen Wetzlars absingen ließ. Die Anregung zu dieser Posse hatte Ganz gegeben. Beide gehörten wie Goethe der Wetzlarer „Rittertafel" an. Man vergleiche Loepers Noten zu „Dichtung und Wahrheit" und Göckingks beinahe vergessene Publication vom Jahr 1817: „Reise des Herrn von Bretschneider nach London und Paris nebst Auszügen aus seinen Briefen an Herrn Friedrich Nicolai", S. 313 f. Dieses Buch unterrichtet auch S. 372 ff. über Bretschneiders Verhältnis zu La Roches und Hohenfeld, unter dem er kurze Zeit mit wenig Erfolg arbeitete. — Claudite jam rivos!

Frau von Stein.

(1885.)

Wenn es den Menschen vergönnt wäre, die hinter ihnen liegenden Zeitalter der Cultur wie einen Teppich zusammenzufalten, sie dann vor sich aufzurollen und die Felder mit wählendem Auge zu überschauen, so würden drei Epochen den Blick eines vornehmlich ästhetisch gestimmten fesseln: die perikleische, die Renaissance und unsre classische Blüteperiode.

Der elegische Hölderlin, der aus Hellas ins Schwabenland verschlagen zu sein wähnte, hätte sich ohne Besinnen ein Plätzchen bei Pheidias, Sophokles und Platon zu Diotimas Füßen erkoren — wir, die wir vom Erbe Goethes zehren, möchten uns ein bescheidenes Verweilen am Musenhofe Weimars erbitten, wo Frau v. Stein als leibhaftere Diotima dem Dichter Freundin, Beratherin, Studiengenossin, Geliebte, Muse ward. In höherem Maß als zur Zeit Aspasias, Beatrices und der weiblichen Mitglieder italienischer Platon-Akademien übernahm während der sogenannten zehn Jahre, von Goethes Eintritt in Weimar bis zur Reise nach Italien, die Frau das litterarische Regiment. Nicht selbst schriftstellernd, sondern erziehend, begeisternd, durch ihre Theilnahme productiv. So ist Frau v. Stein auf dem Gebiete der deutschen Litteratur die allerthätigste geworden, obwohl wir ihr Dilettantenstückchen „Ryno“ leicht und das verzerrte Geschöpf blinder Verstimmung, ihre „Dido“, sehr gern missen würden.

Was der sechsundzwanzigjährige Doctor Wolfgang Goethe aus Frankfurt vom November 1775 an in Weimar fand: die bewundernde Liebe des noch unentwickelten und oft ungebärdigen, aber ruckweis zur Größe emporstrebenden Carl August, die Gunst der klugen, Wielandisch gestimmten

Anna Amalia und der zarten, aus der Darmstädter Klopstock-Gemeinde nach Thüringen verpflanzten Herzogin Luise, die rasche Freundschaft Wielands und mancher künstlerisch begabter Edelleute, die zuwartende Haltung strenger Staatsmänner, Zerstreuung und Sammlung, Anstrengung im Dienste des Landes, Kenntnis der großen und der kleinen Welt, fortwährenden Antrieb für Naturdichtung und Naturforschung — das Alles und viel mehr soll unberührt bleiben. Sondern:

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin.

Lida ist der Name, mit dem Goethes Lyrik Charlotten v. Stein geschmückt hat. Die „liebe Frau" heißt sie am häufigsten in seinen Briefen, die uns seit 1848 entzücken und die wichtigste Quelle für unser Wissen von den zehn Jahren bilden. Adolf Schöll hat sie in drei Bänden herausgegeben*) und sich durch Einleitungen und Noten das höchste Lob verdient. Es ist leider eine halbe Correspondenz, die hier vor uns liegt, denn die meisten eigenen Schreiben hat Frau v. Stein vernichtet; Billets aber in Goethes Nachlaß gehören der späten Zeit eines höflichen Austausches von Glückwünschen, Einladungen und Büchern an. Von ihrer Hand ist uns auch sonst nicht eben viel erhalten, z. B. die Blätter an Lotte Schiller aus verbitterten Jahren.

Dem Historiker sind die Zeugnisse großer stimmfähiger Zeitgenossen werther als die getrübten Auffassungen der Epigonen. Schiller hat sich in Weimar, wo es an keinerlei Nachrede fehlte, folgendes Urtheil im August 1787 gebildet: er, der damals mit der Scharfäugigkeit des Darbenden Goethes glückliche Existenz maß, nennt Charlotte die beste Frau Weimars, „eine wahrhaftig eigene interessante Person, und von der ich begreife, daß Goethe sich so ganz an sie attachirt hat. Schön kann sie nie gewesen sein" (die Grafen Stolberg z. B. urtheilen 1775 anders), „aber ihr Gesicht hat einen sanften Ernst und eine ganz eigene Offenheit. Ein ge-

*) Die 2. Auflage hat W. Fielitz 1883—85, die dritte J. Wahle 1899 f. besorgt und bereichert. Als Ergänzung dazu war es mir vergönnt herauszugeben „Goethes Tagebücher und Briefe an Frau von Stein aus Italien" 1886 (Schriften der Goethe-Gesellschaft II). Porträts s. Funck, Westermanns Illustr. deutsche Monatshefte Mai 1900.

sunder Verstand, Gefühl und Wahrheit liegen in ihrem Wesen. Diese Frau besitzt vielleicht über tausend Briefe von Goethe, und aus Italien hat er ihr noch jede Woche geschrieben. Man sagt, daß ihr Umgang ganz rein und untadelhaft sein soll."

Charlotte v. Stein, geborene v. Schardt, hatte „zugleich mit dem heiligen Christ" am 25. December 1742, fast sieben Jahre vor Goethe, das Licht erblickt und im Mai 1764 den Oberstallmeister Friedrich Freiherrn v. Stein geheiratet, einen gewandten, derben Mann ohne höhere Bildungsinteressen, der in Goethes „Lila" flüchtig als „Herr v. Altenstein" auftritt und seinem Amte gemäß von Pferden redet. Sie lebten theils in Weimar, theils auf dem Gute Kochberg bei Rudolstadt. Vier Mädchen waren schon vor Goethes Ankunft gestorben, so daß die beliebte Rechnung in den Ausrufen der Entrüsteten: „die Mutter von sieben Kindern!" eines Abstrichs bedarf. Drei Söhne lebten; der jüngste, Fritz, Goethes Zögling, der Cherubin der Frau Rath, ist 1772 geboren. Wir erkennen ihn im kleinen Christel der „Geschwister", im Knaben des „Falken", im Felix des „Wilhelm Meister".

Graziös gewachsen, zeigte Charlotte ein klares, feines, von dichten dunklen Locken umrahmtes Gesicht mit sehr zurückweichender Stirn. Nur das Original des kleinen Profilbildes in Kochberg, wo ich erinnerungsreiche Stunden genießen durfte, läßt den Zauber ihres Blicks ahnen. Zimmermann schreibt: „Sie hat überaus große schwarze Augen von der höchsten Schönheit. Ihre Stimme ist sanft und bedrückt . . . Der Körper mager; ihr ganzes Wesen elegant mit Simplicität." Er bemerkt sowohl die Anmuth ihres Ganges und Tanzes, als ihre schwachen Nerven, die sanfte leidende Empfindsamkeit und die schwärmerische Frömmigkeit (1774). Die objectivste Schilderung ihres Wesens giebt uns später (1787) Knebel: „Sie ist unter allen diejenige, von der ich am meisten Nahrung für mein Leben ziehe. Reines, richtiges Gefühl bei natürlicher, leidenschaftsloser Dispositition haben sie durch den Umgang mit vorzüglichen Menschen, der ihrer äußerst feinen Wißbegierde zu Statten kam, zu einem Wesen gebildet, dessen Art in Deutschland schwerlich oft zu Stande kommen dürfte. Sie ist ohne alle Prätension, natürlich, frei, nicht zu schwer und nicht zu leicht, ohne Enthusiasmus und doch mit geistiger Wärme, nimmt an allem Vernünftigen Antheil und an allem Menschlichen, ist wohlunterrichtet und hat feinen Tact, selbst Geschicklichkeit für die Kunst."

Und doch, trotz solchen intimeren Urtheilen, trotz Porträten und gar einer dicken äußerlichen Biographie der „edlen Frau“ — ein bequemes Prädicat! — fällt es schwer, Charlotte v. Stein in sicheren Umrissen zu zeichnen. Ihr schriftlicher Nachlaß ist ja gering an Form und Gehalt, was sie in den schönsten Jahren aufblühend Goethe beschert hat verloren. Wie weit mit aller feinen Empfänglichkeit und tiefen Neigung eine gewisse Kühle der geprüften unsinnlichen Frau, vielleicht auch eine gewisse Berechnung für Goethes Pflegling Fritz sich verband, ist nicht auszumachen. Unsere Quelle sind Ergüsse der begeisterten Liebe des Einen; doch dieser Eine kann nicht ein Jahrzehend hindurch im Irrthum über sie befangen gewesen sein. Wer Frau v. Stein zur oberflächlichen Kokette macht, der setzt damit auch Goethe tief herunter.

Ihm war bisher in Sophie v. La Roche die erste hochgebildete Salondame, mit preziöser Empfindsamkeit und den Ansprüchen der schriftstellernden „berühmten Frau“, entgegengetreten. Seine früheren Geliebten standen meist gesellschaftlich, alle geistig unter ihm; denn mit der grundgescheiten Friederike Oeser hatte den Studenten nur Freundschaft verbunden. Da erscheint das Frankfurter Gretchen niederen Standes in fragwürdiger Umgebung; Käthchen Schönkopf als hübsches Bürgermädchen, dem durch Leipziger Lectüre, Theaterspiel und Musik ein bischen Bildung angeflogen ist; die Landpredigerstochter Friederike Brion, eine nur im Dorfe denkbare Idyllenfigur; dann die anmuthige, gutbürgerliche Lotte Buff, munter, ohne Sentimentalität, ein vollkommenes Hausmütterchen; die demüthigen Mädchengestalten der Gerocks und flottere Landsmänninnen; die Max La Roche-Brentano, erst ein schönes Salonfräulein, dann eine verschüchterte junge Kaufmannsfrau; Christiane R., eine dralles Kind, ein „Misel“ (Mäuschen) aus dem Volk; endlich Lili, die wohlerzogene, vornehme junge Dame, bald launisch, bald leidenschaftlich hingebend, geistig nicht hervorragend, doch immer unendlich anziehend zu einem „Glück ohne Ruh“.

Den Widerhaken der Liebe zu Lili im Herzen, kam Goethe nach Weimar, wo noch 1776 ein Exemplar der „Stella“ mit Versen für die freigegebene Braut begleitet, die Umgebung der Schönen jedoch ungestüm verwünscht wurde. Neue Liebschaften verdunkelten ihm die ersten Monate. Doch schon 1776 hatte eine Silhouette Charlottens ihn frappirt und dem jungen Physiognomiker die prophetische Deutung abgenöthigt: es wär' ein herrliches Schauspiel zu sehn, wie die Welt sich in dieser Seele spiegle.

Nach kurzer Zeit sollten das Urbild und der Interpret sich „durchs Medium der Liebe“ sehn.

Zum ersten Mal liebt Goethe nun eine nicht bloß an Jahren ältere reife Frau, welche die feinsten Formen nicht anerzogen, sondern angeboren als das Erbe von einer adeligen, tüchtigen, frommen Familie beherrschte und durch Bildung des Herzens wie des Geistes keiner Frau Weimars wich. Sie beurtheilte den siegesgewissen Ankömmlung erst kühl und fand bei ihm trop de jeunesse et peu d'expérience; dann ging sie, die in einer äußerlichen Ehe gewiß oft nach geistigem und seelischem Labsal seufzte, dem jungen Genie liebevoll gebend und nehmend entgegen.

In den ersten Januartagen 1776 beginnt Goethe die Correspondenz mit der lieben Frau, zunächst etwas obenhin, wenngleich schon vor Schluß des Monats eines jener „Du“ sich einstiehlt, die dann mit dem „Sie“ wechselnd sein Ringen und Werben so beredt malen. Noch scheint kein tieferes Gefühl den etwas burschikosen Bericht, wie er sich auf der Redoute bei allen hübschen Gesichtern herumgelogen habe, zu hemmen. Bald jedoch besetzt Charlotte die ganze Gegenwart und verscheucht die geleitenden Schatten der vorweimarischen Zeit. Auch seine von Draperie nicht freien Blätter an die junge Reichsgräfin Gustchen Stolberg, seine Blätter an Johanna Fahlmer brechen bald ganz ab.

Die zehn Jahre sind überhaupt reich an Abschüssen. Zwar nicht Goethe selbst, doch ein diebischer Nachdrucker bezeichnete 1775—79 durch drei Auflagen von „D. Goethens Schriften“ das Ende der Jugendepoche, bis Goethe 1787, während des italienischen Aufenthalts, einen neuen Markstein setzte. Seine früheren Schöpfungen lagen wie Schlangenhäute hinter ihm auf der Strecke; wenn er eine wieder liest, so wundert er sich über diese fremde Welt. Die Brüderschaft mit den Dichtern des Sturmes und Dranges nahm ein Ende. Eine Rüge von Vater Klopstock ließ er sich nicht mehr gefallen, aber vacirende Genies wurden 1776 vor die Thür gesetzt. Langsam sehn wir Bruch oder Zwist mit Freunden vom Schlage Lavaters und Jacobis nahen.

Zwischen 1778 und 86 sterben führende Männer wie Voltaire, Rousseau, Lessing, Diderot, Friedrich II., und in Deutschland bereitet sich die litterarische Großmachtstellung Weimars vor, während Goethe neue Dichtungen im Stillen hegt und Kleineres als Futter für das Liebhabertheater hinwirft.

Besonders laut spricht von persönlichen Abschlüssen ein Brief an Frau v. Stein, 1779 auf der Schweizer Reise verfaßt: wir sehen Goethe zu Emmendingen am Grabe seiner Schwester Cornelie trauern; er stattet Brions einen versöhnlichen Besuch ab; er macht in Straßburg Visite bei Lili v. Türckheim, die er als glückliche Mutter findet.

Seine theuren Todten und Entfernten, die verblichenen Liebschaften, die erblassenden Freundschaften, alle beerbt Frau von Stein.

Goethe kann nicht denken, daß er und sie sich im November 1775 zufällig finden; und wenn er, sein Leben mit dem Talisman ihrer Neigung würzend, beobachtet, wie sie ihm nach und nach Mutter, Schwester und Geliebte vertritt, so muß er an ein Naturband glauben. Er declamirt nicht Klopstockisch von der Harmonie der Seelen, „die du einander, Natur, bestimmtest", sondern widmet, von einer Metempsychose (vgl. Briefe 3, 51) durchdrungen, diesem verwandtesten Wesen die wundervollen Verse „Warum gabst du uns die tiefen Blicke":

Sag', was will das Schicksal uns bereiten?
Sag', wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

In den ersten Jahren eines bald ungestümen, bald demüthigen Werbens sucht Charlotte mit zarter, aber fester Hand die nöthigen Grenzlinien zu ziehen. Selbst mit starker Gegenliebe kämpfend, schreibt sie auf ein Goethisches Blatt tiefgefühlte Zeilen:

Ob's Unrecht ist, was ich empfinde,
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen;
Vernicht' es, Himmel, du, wenn's mich je könnt' anklagen.

Sie erreicht es, daß er sich fügt. Sie giebt ihm Frieden und vertreibt den Sturm und Drang aus seinem Leben, seinem Dichten. Als 1776 Lenzens Tactlosigkeit an diesem Innigsten und Heiligsten riß, sah Goethe tief bewegt das reinste Verhältnis, das er außer zu seiner Schwester je zu einer Frau gehabt, angetastet. Er nennt sie Besänftigerin und betheuert entsagend: „Ich seh' dich eben künftig, wie man Sterne sieht". Er fleht: „Mache mich recht gut!" An sie „geheftet und genistelt", erwirbt er Ruhe, Wohlthätigkeit, Offenheit, Lebenslust, ernste Thatkraft, und wie ein „Korkwamms" hält sie ihn über Wasser.

Es wird die Düsseldorfer Madonna Guidos oder Tizians Assunta sein, die Goethe zu der elegischen Andacht vom October 1776 begeisterte: „Sie kommen mir eine Zeit her vor wie Madonna, die gen Himmel fährt; vergebens, daß ein Rückbleibender seine Arme nach ihr ausstreckt, vergebens, daß sein scheidender, thränenvoller Blick den ihrigen noch einmal niederwünscht; sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgiebt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupte schwebt". So senkte die Gloriole des mittelalterlich-minniglichen Mariencultus sich wieder auf den Scheitel des Weibes. Er achtet die Rolle, die Charlotte allein übernehmen will, und grüßt sie: „Adieu, liebe Schwester, weil's denn so sein soll" — aber der Conflict bleibt:

Leb' ich doch stets um derentwillen,
Um derentwillen ich nicht leben soll.

Flüchtig nur konnten andere Frauen ihn fesseln, wie die herrliche Gestalt Corona Schröters. Man hat darüber einen Roman gedichtet. Wir wissen aus Briefen und Versen (Auf Miedings Tod), welchen Eindruck die erste Iphigenie, „Corona", wahrlich Kranz und Krone der weimarischen Kunst, auf Goethe machte; Streit und Versöhnung sind in einem von S. Hirzel mitgetheilten Billet (7, 260) leidenschaftlich, doch räthselhaft ausgesprochen — aber den blinden Combinationen des Herrn Robert Keil stehe die einfache Mittheilung entgegen, daß ich heiße Liebesschwüre Coronas an einen andern Weimaraner (Einsiedel) schon vor Jahren in der Handschrift gelesen habe.

Es ist klar: 1781 tritt der Bund Charlottens und Goethes in eine neue Phase. „Mein Noviziat war doch lang genug, um sich zu bedenken." Im Gefühl der Unzertrennlichkeit wünscht er ein Sacrament oder Gelübde, das ihn auch sichtlich und gesetzlich ihr verbände. Ein befriedigtes Liebesglück ohne volle sinnliche Consequenz vereint sie bis zur italienischen Reise. Was für Vorgänge die Stimmung heraufführten und erhielten, können wir nicht wissen und wollen uns hüten, mit plumper Hand am Schleier des Intimsten zu zerren. Nur so viel hier: wie ein sinnliches Dasein auf Goethes Dichtung wirkt, zeigen die „Römischen Elegien", während Goethe zur Zeit des Seelenbundes mit Frau v. Stein höchstens einmal bei dem großen Küsser Johannes Secundus borgt; und in der Krise darf Goethe mit allem Nachdruck fragen, wer denn einen Anspruch auf die Empfindungen, die Stunden habe, die er Christianen gönne?

Von 1776 bis 88 hat Goethe Charlotten die schönsten Liebesbriefe geschrieben, die je aus der Feder eines Mannes geflossen sind. Diese Briefe sind ein zweites und ein volleres Tagebuch, worin alle kleinen und großen, alle äußeren und inneren Erlebnisse verzeichnet und mit Liebesgedanken umkränzt werden. Ein Barometer von Goethes jeweiliger Stimmung. Sie vermengen das Alltäglichste mit dem Höchsten, dem sein Geist nachstrebt, und dem Tiefsten, was sein Herz ergründet. Er giebt sich ganz wie er ist, er behält nichts für sich, er eignet Alles ihr zu, daß sie es weihe. So besaß Frau v. Stein gleichsam ein geheimes Goethearchiv, dem auch allerlei vorweimarische Niederschriften und Dichtungen, wie „Mahomet", „Prometheus", einverleibt wurden. Sie legte sich eine handschriftliche Sammlung seiner Lyrik an.

Die Harzreise und andere Fahrten hat Goethe für sie allein beschrieben, die zweite Schweizerreise wesentlich nach Briefen an sie dargestellt, und ein großer Bruchtheil der italienischen Reise war ursprünglich Mittheilung an Charlotte.

Seine ganze Wissenschaft und Lectüre breitet sich weithin vor uns aus. Fast kein Buch, das nicht auch durch ihre Finger gegangen wäre. Sie folgt ihm in die Reiche der Natur, theilnehmend an Goethes Botanik, Mineralogie, Geologie, Osteologie, Optik, und wir erblicken das Paar, wie jedes eifrig mit dem Mikroskop hantirt. Die dämmernden Ahnungen und bestimmteren Resultate, mit denen Goethe den Lamarck und Darwin vorauseilte, wie daß im Thierreich stete Wandlung herrsche, daß der Mensch aus niederen Lebewesen sich entwickelt habe, daß die Thiere unsere „Brüder" seien, gingen in Charlottens Anschauung über. Als Goethe mit Herder seit 1783, durch Jacobi oder vielmehr Lessing aufgerufen, näher an Spinoza herantrat, war Frau v. Stein die Dritte des hohen Bundes, dem Herder, der Hierophant Humanus, präsidirte. Die tiefsinnigen Stanzen der „Geheimnisse", von denen die „Zueignung" als Goethes Dichterweihe sich ablöste, sollten ein Denkmal für den Freund und die Freundin werden.

Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Die Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt;
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Goethe las mit ihr Spinozas Ethik, deren selbstlose Reinheit auch ihn reinigte, deutsch, dann lateinisch, und Weihnachten 1784 bescherte Herder ihr ein Exemplar als Ersatz für das nur geliehene zu eigen. Suphan, dem ich hier folge, hat in einer schönen Berliner Programmabhandlung die Begleitverse veröffentlicht:

Deinem und unserm Freund sollt heut' den heil'gen Spinoza,
Als ein Freundesgeschenk bringen der heilige Christ.
Doch wie kämen der heilige Christ und Spinoza zusammen?
Welche vertrauliche Hand knüpfte die beiden in Eins?
Schülerin des Spinoza und Schwester des heiligen Christes,
Dein geweihter Tag knüpfet am besten das Band.
Reich ihm seinen Weisen, den du gefällig ihm machtest,
Und Spinoza sei euch immer der heilige Christ.

Den zweiten Christtag, wie zur Nachfeier von Charlottens Geburtsfest, beschließt Goethe mit der Lection ihres neuen „Heiligen" und mit treuen Gedanken an die Geliebte. Die innere Ruhe, die sie ihm verlieh, wurde nun, seitdem er spinozistisch alle Dinge sub specie aeternitatis betrachtete, zur vollkommenen acquiescentia, zur Gelassenheit des Meisters, und seine Sittenlehre beugte sich unter das große Gebot: „Wer Gott liebt kann sich nicht vermessen, daß Gott ihn wieder liebe." In den weihevollen Stunden dieses Spinozacultus denken wir uns Charlotten als aufmerksame, begreifende Theilnehmerin, die sich durch feine Fragen unterrichtet und die Männer in der Auseinandersetzung belebt, auch wohl die Secretärin bei Goethes stillem Studium macht. Sie war nichts weniger als ein Blaustrumpf, und von der frivolen Halbbildung, die immer dreinreden will, blieb ihre frauenhafte Klugheit gewiß weit entfernt. Sie besaß die edle weibliche Gabe gut zu hören, die seltener ist als das Talent gut zu sprechen. Auf Naturen wie die ihrige, wie die Herzogin Luise zielt das Wort der Prinzessin im „Tasso":

Ich freue mich, wenn kluge Männer reden,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.

Sie selbst redet zu uns aus Goethes Dichtungen: den lyrischen, den epischen und vor allem den dramatischen. Überhaupt hat sie zur Klärung und Vertiefung, zur Harmonie und Formveredelung seiner Poesie mächtig beigetragen. Wo nun ein heller Blick in die Frauennatur geworfen wird, da ist sie betheiligt. Individueller oder für typische Charakteristik ver-

werthet, ergänzen ihre Züge dem gar oft, der Goethes Schatzkammern durchstreift und die innere Geschichte seiner Werke studirt.

Die Zahl der eigentlichen Lidagedichte ist nicht sehr umfangreich, aber sie hat auch anderen Ausflüssen seiner Lyrik den Born geöffnet.

Als Goethe den „Werther" umarbeitete, half die weimarische Lotte die Gestalt der wetzlarischen an einigen Stellen fein retouchiren, um dann die adelige Weiblichkeit Nataliens im „Wilhelm Meister" mitzubilden.

Wie Lotte Buff und Maximiliane Brentano sich sehr ungleich in die Heldin des „Werther" theilen, so amalgamirt Goethe Lili und Frau v. Stein im August 1776 zur Heldin des nicht auf uns gekommenen, doch reconstruirbaren „Falken". „Liebster Engel! Ich hab an meinem Falken geschrieben, meine Giovanna wird viel von Lili haben, Du erlaubst mir aber doch, daß ich einige Tropfen Deines Wesens drein gieße, nur so viel es braucht um zu tingiren. Dein Verhältnis zu mir ist so heilig, sonderbar, daß ich erst recht bei dieser Gelegenheit fühle: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen könnens nicht sehen. Vielleicht macht mirs einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren." Der Titel des Dramas und der Name der Hauptperson weisen auf Boccaccio als Quelle (wie zuerst Düntzer kurz bemerkt und später Bartsch in einer mir unzugänglichen Abhandlung ausgeführt hat). Es handelt sich um Decameron 5, 9, eine wie in Deutschland so in Frankreich und Spanien sowohl episch als dramatisch bearbeitete Novelle, die in Paul Heyses Theorie der Gattung eine hübsche Rolle spielt, denn unser moderner Künstler verlangt von jeder Novelle den „Falken", d. h. ein apartes, scharfes Grundmotiv. Ein junger Edelmann Federigo liebt Monna Giovanna, die holdseligste, schönste Florentinerin. Er richtet sich durch werbenden Aufwand bei Festen und Turnieren und Geschenke zu Grunde. Sie achtet dessen nicht. Verarmt, aber nicht abgekühlt, zieht er auf einen Bauernhof, seine letzte Besitzung. Giovanna, inzwischen verwittwet, läßt sich auf einem Nachbargut nieder. Ihr Knabe möchte gar zu gern den Falken Federigos haben, wagt aber keine Bitte, weil der Vogel dem Herrn über Alles werth ist. Das Kind erkrankt und versichert, nur durch den Falken gesunden zu können. Giovanna sucht daher Federigo auf: zur Entschädigung für manche Unbill, die ihm früher durch sie geworden sei, wolle sie heut vertraulich bei ihm speisen. In der Verlegenheit, solchen Besuch würdig zu bedienen, schlachtet er das theure

Federspiel. Nach dem Mahl bittet Giovanna um den Falken, Alles klärt sich auf, sie heiratet endlich den armen treuen Mann. Wenn die Frau in eben der Rede, wo sie den Herzenswunsch ihres Knaben vorträgt, entschuldigend von der „Sittenstrenge, die du vermuthlich für Härte und Grausamkeit gehalten hast" spricht, so erkennen wir die Seite, wo Frau v. Stein „tingirte". Der unbefriedigte Verschwender Federigo und die anspruchsvolle Dame Giovanna entsprechen dem Frankfurter Wolfgang und dem schönen Weltkinde Lili, deren Onkel und Trabanten gewiß satirisch maskirt werden sollten. Auch an die oberflächliche kleine Novelle Ferdinands und Ottiliens in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" mag man denken. Aber Giovanna, die stille verwittwete Mutter auf dem Landgut, und der beruhigte treue Federigo in seiner dürftigen Villa sind die Herrin von Kochberg und der Goethe des Gartenhauses, wo Charlotte, Fritzchen zur Seite, manchmal fürlieb nahm, wenn auch nicht mit gebratenen Falken. Der Mann scheint verzichtet zu haben; durch Hingebung seines liebsten Besitzes offenbart er die höchste cortesia; die Frau krönt sein stummberedtes Werben. Solche Gedanken waren Goethe sehr geläufig.

Dichtete Goethe den zweiten Theil des „Falken" von der Fiction aus, Charlotte könne als junge Wittwe ohne Verletzung der „Sittenstrenge" die Seine werden, so nahmen ihn bald andre poetische Träume hin, die sich vom 26. bis zum 29. October 1776 in das dramatische Genrebild „Die Geschwister" zusammenballten. Charlotte verwittwet; Goethe der Erzieher ihres einzigen Kindes, doch keines Söhnleins, sondern eines Mädchens, das ihm die früh abgeschiedene Charlotte als jüngere Doppelgängerin ersetzt. Das Stück ist durch seine wundervolle Intimität des Hauses, durch Mariannens entzückende Naivetät, durch Wilhelms niederländisches Gemälde der alten Käsemutter jedem Leser und Theaterbesucher lieb, obwohl es in seinen Voraussetzungen und Zuständen etwas Schiefes und Bängliches hat. Fabriz ähnelt dem prosaischen Werner im „Meister" auch darin, daß er um die Schwester seines empfindungsvolleren Freundes wirbt, freilich erfolglos. Die Namen Wilhelm und Marianne kehren gleich im Eingang des Romans wieder; Charlotte jedoch hat von Charlotte v. Stein weit mehr als den Namen erhalten. Kam dem Dichter die geliebte Frau zu Zeiten wie eine gen Himmel fahrende Madonna vor, so sendet Wilhelm zu der abgeschiedenen Charlotte die andächtige Frage empor: „Siehst du denn auf uns herunter, heilige Frau?" Er nennt sie

„eines der herrlichsten Geschöpfe“. Durch sie sei er beruhigt, ein ganz anderer, thätigerer Mensch geworden. Ihre Briefe bewahrt er wie einen Talisman und liest nur seinem Vertrauten Fabriz, fast zum Überdruß, daraus vor. Im Stücke wird uns ohne weiters ein Schreiben der Todten mitgetheilt, das nach Schölls feinsinniger Vermuthung wörtlich aus der Correspondenz zwischen Frau v. Stein und Goethe eingeschaltet wäre: „Die Welt wird mir wieder lieb, ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie. Mein Herz macht mir Vorwürfe; ich fühle, daß ich Ihnen und mir Qualen zubereite. Vor einem halben Jahre war ich so bereit zu sterben, und ich bins nicht mehr.“ Beide Charlotten durften den drängenden Liebhaber nicht mit ihrer Person beglücken. So schreibt Goethe ja einmal an Frau v. Stein, wenn Gott ihm ein Weib bescherte wie Crone, so würd' er sie in Ruhe lassen, doch die Schröter sei ihr nicht ähnlich genug. Marianne dagegen ist ihrer Mutter Ebenbild. Goethes Sehnsucht, den ganzen Widerstreit zwischen Schwesterthum und Erhörung schlichtend, erschafft sich in Marianne die schwesterlich übereinstimmende, liebende Geliebte, die verjüngte neue Charlotte, bei der er bleiben und wohnen darf. So ist es ihm, als weile Charlotte noch hienieden; „Sie ist auch noch da“, spricht er zu Fabriz. „Die Geschwister“ wurden zwar sogleich auf dem Liebhabertheater aufgeführt, doch Goethe that bis zum Druck 1787 sehr ängstlich mit der Handschrift, die ihm und der lieben Frau wie etwas Intimes verwahrt sein sollte.

Bedeutsamer als das Erscheinen in diesen Ausläufern des bürgerlichen Dramas ist Charlottens Antheil an den Schöpfungen der symbolischen Kunst Goethes. Sie mag neben der Herzogin Luise Züge für die königliche Mutter Antiope des „Elpenor“ geliefert haben — sie steuerte reichlich bei zur „Iphigenie auf Tauris“, deren Keime wir, auch ohne Riemers unantastbares Zeugnis, im ersten weimarischen Jahr suchen müssen. Aus den von Herman Grimm schön entwickelten inneren Gründen; denn stärker als 1779 oder gar von 1786 auf 87 hatte der von den Furien verfolgte Orest 1776 ein Modell an Goethe selbst, dem wilden, wüthigen, der von manchen Wirren erschöpft fleht: „Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!“ und der im August 1775 nach Berlin schreibt: „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland“, um dann Frau v. Stein als „Besänftigerin“ zu feiern. In der „Iphigenie“, deren deutsche Fassungen zur Harmonie der römischen sich

verhalten wie Gipsmodelle zur Gestaltung in edlem Marmor, sind die erlebten Motive im Schmelztiegel der Poesie aufgearbeitet. Ein vornehmer Schleier umhüllt die individuellen Beichten und deutet schmerzliche Regungen maßvoll an, die stilisirte Form arbeitet nicht mit den starken Strichen und der scharfen Abstufung der Goethischen Jugend, die äußere Handlung ist gering, Alles mit tieferer Lebensansicht durchflochten, die Charakteristik verallgemeinert. Innerlichkeit und Friede sind die großen Mächte dieser Poesie. Die Furien hausen in der Brust des Orest, nicht als „unholde Schwestern“ außer ihm, wenn sie auch einmal mit Äschyleischen Anklängen wuchtig beschrieben werden. Die eigene, nicht des Gottes Schwester heilt ihn. Diese Erkennung und Entsühnung ist der Angelpunkt des Stückes, das dann durch den siegreichen Trieb der Wahrheit einem versöhnenden Schlusse zugeführt wird. Bei diesem Angelpunkt mochte der Dichter der Frau denken, die ihm nach einem oft zerfahrenen Jugendtreiben voll Schuld und Buße die innere Läuterung so hilfreich erleichtert und beschleunigt hatte. Der fieberisch Erregte gewann Klarheit, der gehetzte Wanderer Ruhe, der trotzende Prometheus Frömmigkeit, der Unstete gesammelte Kraft, der Verzweifelnde Frieden. Und nun setzen wir nochmals mit dem Gedicht an Charlotte vom 14. April 1776 ein:

Ach du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit Einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Ein verwandtestes Wesen findet Goethe in der Fremde; sein Orest ruft auf Tauris geheilt, beseligt der Schwester zu:

Laß mich zum ersten Mal mit freiem Herzen
In deinen Armen reine Freude haben.

Noch jemand erkannte sich in diesem entsühnten, geklärten Orest: es war Schiller, den Freund Huber auch mit Goethes Tasso verglich. In Thüringen wuchs die in Sachsen begonnene Selbstzucht, und auch er fand den geweihten Tempel der aufrichtenden Frauenliebe. Das isolirte Dasein

nahm ein Ende, die Jugendwunden verharschten. So schreibt er im Mai 1788 an die Schwestern Lengefeld: „Rudolstadt und diese Gegend überhaupt soll, wie ich hoffe, der Hain der Diane für mich werden; denn seit geraumer Zeit geht mir's, wie dem Orest in Goethes Iphigenie, den die Eumeniden herumtreiben. Den Muttermord freilich abgerechnet und statt der Eumeniden etwas anderes gesetzt, das am Ende nicht viel besser ist. Sie werden die Stelle der wohlthätigen Göttinnen bei mir vertreten und mich vor den bösen Unterirdischen beschützen."

Die große Weiterung der Charakteristik liegt darin, daß Frau v. Stein Iphigenien keineswegs deckt. Die Fürstin und Priesterin waltet in unsinnlicher Jungfräulichkeit und verkörpert ein allerdings erst in Weimar gewonnenes Ideal des Weibes. Auch die verklärte Cornelie schwebt vor, die den gemüthskranken Dichter Lenz einmal geheilt hat. Alles Schwesterliche, Göttliche, Hoheitsvolle, Weiche, Hilflose, zugleich Sichere der Frau, die leidend lernt, im Gehorsam aufwächst, doch rauhen Geboten sich verschließt, klingt an, und die Frauennatur überhaupt bekennt: „Ich untersuche nicht, ich fühle nur", so wie es ein allgemeiner, in Weimar formulirter Mahnruf ist, den Iphigenie spricht:

es ziemt
Dem edlen Mann, der Frauen Wort zu achten.

So wird im „Tasso" das Ziemliche nach alter Überlieferung in einem ganz allgemein gehaltenen Contrast der Geschlechter ausgeprägt: „Erlaubt ist, was sich ziemt" — „Erlaubt ist, was gefällt". Der Dichter steht auf Seiten des Weibes. Das Gebot, von edlen Frauen zu erfragen was sich ziemt und bei männlichem Freiheitsstreben das Streben der Frau nach Sitte zu achten, ist ein Gebot Weimars. Zur Prinzessin Leonore haben Frau v. Stein und Luise das Meiste beigesteuert, und geistreich schreibt einmal Wolf Goethe, des Großvaters Briefwechsel mit der Herzogin sei zum Theil im „Tasso" abgedruckt; wie die Gräfin Werthern und etwa die kleine Schardt zur anmuthigen, oberflächlicheren, fein egoistischen Leonore Sanvitale halfen.

Den „Tasso" haben wir nur in der letzten Redaction aus und nach Italien, in einer Fassung also, wo trotz der großen Steigerung überall Sordinen aufgesetzt worden sind. Gewiß war der Ton früher bei geringerer Feinheit und Discretion voller und deutlicher. Besäßen wir die beiden ersten Acte, so wie sie Goethe vom 30. März 1780 an bis ins nächste

Frühjahr in rhythmischer Prosa hingeschrieben hat, so würden wir noch viel handgreiflicher Weimar in Ferrara finden und noch viel handgreiflicher erfassen, was Goethe zu Eckermann über die schmerzreiche Dichtung sagte: „sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch". 1780 wurde „Tasso", auf Grund der geschmacklosen, doch für den Dramatiker bequem angelegten Biographie Heinses und auf Grund des Manso, recht eigentlich für Frau v. Stein gedichtet; kaum, daß Knebel, oder einmal Lavater, einen Einblick erhielt. Da meldete Goethe: „Ich habe gleich am Tasso schreibend dich angebetet", oder deutlich genug: „Als Anrufung an dich ists gewiß gut, was ich geschrieben habe. Ob's als Scene und an dem Orte gut ist, weiß ich nicht". Tasso-Goethe huldigte der Prinzessin-Charlotte-Luise, wie Tasso-Goethe, bevor der Dichter selbst immer mehr vom Staatsmann annahm, mit Antonio-Fritsch zusammenstieß. Der noch ungeschriebene tragische Schluß muß doch lange vor der erst in Rom gepflogenen Lectüre der Serassischen Vita ganz ähnlich gedacht gewesen sein, wie er dann endgiltig erschien. Der Liebende ging zu weit, wiederholte Conflicte zwischen einer vornehmen, unsinnlichen, sittigenden, grenzenziehenden Frau und einem heißen Künstlertemperament nahmen ein böses Ende. Solche Conflicte waren erlebt, und es ist gewiß kein Zufall, daß Goethe gerade 1781 am Ende des „Noviziats" das Tassofragment bis zur italienischen Reise bei Seite schob. . . . Aber noch im October 1780 enthält ein Brief an Frau v. Stein Worte, die sogleich ihren Platz in dem Drama finden könnten: „Ja, es ist eine Wuth gegen sein eigen Fleisch, wenn der Unglückliche sich Luft zu machen sucht dadurch, daß er sein Liebstes beleidigt, und wenn's nur noch in Anfällen von Laune wäre und ich mir's bewußt sein könnte; aber so bin ich bei meinen tausend Gedanken wieder zum Kinde herabgesetzt, unbekannt mit dem Augenblick, dunkel über mich selbst, indem ich die Zustände des andern wie mit einem hellfressenden Feuer verzehre."

An der Figur des „Tasso" hat sehr Vieles zusammen gearbeitet: Kenntnis des historischen Tasso, Selbsterkenntnis, Studium der Dichternatur überhaupt, Beobachtung gemüthskranker Männer und allgemeine Erfahrungen, allgemeine Conflicte des Lebens. Auch Lenz ist an der Katastrophe des „Tasso" betheiligt. Als er 1776 den Weimarer Hof mit Schimpf verließ und seelisch zerrüttet in die Welt hinaus irrte, desto sicherer unterzugehn, sah Goethe sich in Antonios Rolle gedrängt. Der

Dichter des „Tantalus" hatte sich in der olympischen Runde sehr unziemlich benommen. Noch im März 1781 schrieb er reuig an Frau v. Stein, nach deren Antwort Goethe sehr bezeichnend erklärte, nun erst werde die bisher unmögliche nächste Scene des „Tasso" ihm leicht vom Herzen fließen. Wieder also erscheint Frau v. Stein unmittelbar betheiligt an dem tiefen, trostlosen Seelendrama. Kühl schlägt Goethe sich nach Jahren in Rom mit den „Grillen des Tasso" herum, doch während er, im Winter 1789 auf 90 bis in den Juni hinein, das Gedicht abschloß, machte keine Grille, sondern peinlichste Wirklichkeit ihm den Kopf heiß. Goethes Wort an Schultz, im „Tasso" sei des Herzblutes vielleicht mehr als billig vergossen, begreift man erst im vollen Umfang, wenn zu den obigen Nachweisen die Erwägung tritt, daß der Dichter Tassos Frevel gegen die Prinzessin, seine Zerrüttung und seinen Abschied endgiltig schuf, als der Bund mit Charlotte sich unter Qualen löste.

Er war aus Italien heimgekehrt und fröstelte körperlich wie seelisch in Thüringen. Die Freundin hatte sein geheimes Scheiden mit bitterem Schmerz empfunden und nur allmählich aus den treuen Tagebüchern, den rückhaltlosen Briefbekenntnissen, worin Goethe sie wieder zur Theilnehmerin seines ganzen inneren und äußeren Daseins machte, die Hoffnung gewonnen, daß ihr Bund auch diese Prüfung überdauern werde. Sie hatte „goldene Worte" gesagt, er mit leidenschaftlichen Schwüren seiner Abhängigkeit dem „Schutzgeist" geantwortet, wie Liebende sich beim nahen Abschied noch fester umfangen. Doch die Rückkehr war immer weiter hinausgeschoben, der nordische Gast immer tiefer in Genuß und Studium der Doppelwelt Italiens gebannt worden und endlich zögernd, widerwillig, sorgenvoll zurückgekommen. Die entfremdende Wirkung weiter Reisen und langer Abwesenheit, eines edelegoistischen Genusses und souveräner Freiheit in Leben und Bildung machte sich geltend. Dem aufgeblühten Sinnenmenschen trat eine gealterte, kränkliche Frau entgegen; das klingt häßlich, aber es ist so. Und nun bot er was die „Madonna" und „Schwester" früher geboten hatte: Freundschaft für Liebe. Tief verletzt durch seine Kälte, sein neues Verhältnis zu Christiane Vulpius und die peinlich zwischen Entschuldigung und Anklage hin- und herschwankenden Briefe, zog Charlotte sich ganz zurück. In Goethes Poesie aber herrschte vorerst weniger was geziemt als was gefällt. Hatte schon Klärchen die Damen Weimars stutzig gemacht, wie Blätter über den neu erschienenen „Egmont"

nach Italien meldeten — was sagten „edle Frauen“ nun zur Faustina der Römischen Elegien und gar zu den Lacerten der Venezianischen Epigramme? Man muß es von Charlottens Standpunkt und ihrem persönlichen Verhältnis zu Goethe her begreifen, daß sie ihn als einen Gesunkenen ansah.

Goethe jedoch bucht in der Rechnung seines Lebens die Einbuße:

Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als alles,
Aber ich hab' sie nicht mehr, schweig' und ertrag' den Verlust.*)

und doppelt den Gewinn, den Glücksfund mit den späteren Reimen „Ich ging im Walde“ und dem Distichon:

An dem Meere ging ich und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.

---

*) Die Paralipomena der „Xenien“, wie man sie in Goedekes historisch-kritischer Schillerausgabe bequem zur Hand hat (11, 153; s. nun „Schriften der Goethe-Gesellschaft“ VIII Nr. 751—753), bieten als Nr. 37—39 die Monodisticha:

Charlotte.
Hunderte denken an dich bei diesem Namen, er gilt nur
Einer, auf diesem Papier findet sie, sucht sie ihn nicht.

An * * *
Ja, ich liebte dich einst, dich wie ich Keine noch liebte,
Aber wir fanden uns nicht, finden uns ewig nicht mehr.

An meine Freunde.
Heilig wäre mir nichts? Ihr habt mein Leben begleitet,
Freunde, und wißt es, was mir ewig das heiligste bleibt.

Alle drei sind von Schillers Hand geschrieben, aber auch Goedeke bemerkt, daß „Goethe dictirt haben konnte“; doch scheint er an Schillers Autorschaft zu glauben, da er für das erste Distichon die Beziehung auf Lotte Schiller bestreitet und mit einem Fragezeichen an Charlotte v. Lilienstern, geb. Wolzogen, erinnert. Ich schreibe die drei Nummern Goethe zu, die beiden ersten eng verbunden an Charlotte v. Stein gerichtet, als ältere Seitenstücke zu dem oben citirten venezianischen Epigramm, das geradezu — wie mir Hans Hopfen soufflirt — die reinere Fassung unseres zweiten Distichons sein wird. Ich erkläre den zweiten Pentameter: „aber wir fanden uns nicht mehr und werden uns ewig nicht mehr finden“. Ich sehe in dem dritten Distichon Goethes Erklärung an Herder und Andre, die die Stimmung des aus Italien Zurückgekehrten nachzufühlen wußten, und erblicke darin das Pendant oder besser die erste Fassung des 75. venezianischen Epigramms:

Frech wohl bin ich geworden; es ist kein Wunder. Ihr Götter
Wißt und wißt nicht allein, daß ich auch fromm bin und treu.

Die drei Nummern sind also Paralipomena der venezianischen Epigramme und von Schiller nach einem Goethischen Brouillon abgeschrieben. Es ist interessant, daß die zweite — An * * * (Charlotte) — Buchstab für Buchstab dick ausgestrichen ist.

Während Goethe, Modernes und Antikes vermählend, als ein Größerer zu den römischen Triumvirn der Liebe trat und von unerfreulichen Dramen, die obenhin die französische Revolution behandelten, zur Naturforschung zurückkam, wühlte Frau v. Stein im Schmerz und Grimm der Verlassenheit, der 1794 in „Dido" den abgefallenen Freund als Ogon carikirt. Es stimmt gar wehmüthig, wenn man in ihrem Briefwechsel endlich auf den dürftigen Anhang „1790—1826" stößt. Aber ein freundlicheres, milderes Schauspiel ist es, wie die Einsame, deren Gemahl elend dahinsiechte, zur Zeit ihres tiefsten Leids die treue Helferin des Liebespaares Schiller und Lotte ward. Wir erblicken zwei verlassene Lotten und eine von jungem, doch nicht sorglosem Glück erfüllte. Schiller löst nicht ohne Grausamkeit das letzte Band, das ihn noch an Charlotte v. Kalb fesselt, und gewinnt in Charlotte v. Lengefeld die an seinem und Goethes Wirken so warm theilnehmende Hausfrau. Charlotte v. Stein segnet und befördert ihre Vereinigung. Nichts kurzsichtiger, als wenn die geistreichelnde und empfindelnde Caroline v. Beulwitz (Wolzogen), diese klingende Schelle, meint, für zarte Herzensgeheimnisse sei jener der Sinn jetzt verschlossen; schreibt doch die heimliche Braut eben damals an den Geliebten: „Glaube ja nicht, daß die Stein indiscret ist und es unserm Verhältnis nachtheilig sein würde, daß sie es weiß. Sie schweigt gewiß, ihre Theilnahme an meinem Glück ist so innig, so wahr, daß es mir weh that, sie zu hintergehen. Könnte sie etwas auch nur entfernt beitragen, uns glücklich zu machen, sie wendete alle ihre Kräfte an. Sie liebt dich, kennt deinen Werth und schätzt dich. Es war mir ein rührender Abend, wie ich ihre Liebe zu mir so fühlte, und wir von unserm künftigen Leben sprachen." So fand Schiller von neuem sein eigenes Urtheil schön besiegelt: „Ich habe die Stein sehr lieb gewonnen, seitdem ich ihrem Geist mehr zugesehen habe. Ich liebe den schönen Ernst in ihrem Charakter, sie hat Interesse für das, was sie für werth hält und was edel ist. Viele Menschen sterben, ohne je was davon zu ahnen."

Marianne-Suleika.*)

Festrede. Linz, 20. November 1884.

Nicht einsam wallen große Verewigte, wenn sie nur ihren Erdenlauf ohne geflissentliche Abgeschiedenheit vollbracht haben, im Reiche der Schatten, sondern eine vielköpfige Schaar von Männern und Frauen, denen sie geistigen und gemüthlichen Segen, Freundschaft und Liebe dankten und widmeten, giebt ihnen ein unvergängliches Geleit. Wer sich Goethes harmonische Herrschererscheinung andächtig vergegenwärtigt sieht sich alsbald von andern ungerufenen, aber durch die bloße Nennung seines großen Namens heraufbeschworenen Figuren freundlich umringt. „Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt gestaltet, einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu." Mit diesen Worten fleht die in der Jugendblüte geschiedene Schauspielerin Weimars, die als Euphrosyne zur Unsterblichkeit einging, ihren väterlichen Meister an, sie nicht ungerühmt in Persephoneias Reich zu entlassen, denn nur die Muse gewähre dem Tod einiges Leben. Doch über solche demüthige Dienerinnen im Goethischen Reigen, die all ihr Licht von der Sonne seiner Dichtung borgen, erheben wir billig eine Frau, die, selbst mit reichen Gaben der Musen begnadet, dieses Schatzes als bescheidene Unterthanin des Musageten und Freundes nur im Stillen anspruchslos waltete, den schönsten, einzigen Lohn in seinem Beifall, seiner Neigung suchend. Diese Frau ist als kindliche Marianne Jung einem geheimen Beruf nach Frankfurt gefolgt, um dort als Marianne v. Willemer

*) Seither hat Konrad Burdach den Westöstlichen Divan in der weimarischen Ausgabe (Bd. 6), seine ganze Bedeutung und damit auch die Bedeutung Suleikas für Goethes Leben und Dichten in dem weimarischen Festvortrag (Goethe-Jahrbuch 1896) erschöpft.

ihre süßen Lieder in die letzte große Sammlung Goethischer Lyrik, den Westöstlichen Divan, zu hauchen. Aus dem Donauthal, wo im zwölften Jahrhundert adelige Damen improvisatorisch den Sang der Minne gepflegt und Liebesleid, Liebeslust und Liebessehnsucht in rührenden Weisen bekannt hatten, ist Goethes Dichtgenossin gekommen, deren Andenken uns heute, dank der pietätvollen, von allen Verehrern Goethes froh begrüßten Anregung des „Deutschen Clubs“ zur Säcularfeier ihres Geburtstages festlich versammelt. Musik bildet Anfang und Kern dieses Abends, denn Marianne war voll der österreichischen Sangeslust; sie hätte leicht eine erste Kraft der deutschen Oper werden können wie ihre Schülerin Sabine Heinefetter. Ein trauliches Kleinod aus der ersten weimarischen Zeit, „Die Geschwister“, soll unsern Abend beschließen — und nicht nur hat Mariannens Namensschwester als halbwüchsige Naive die Bühne geziert, sondern wie Goethe später ihre Lieder in seinen Liederschatz hineingeheimniste, so dürfen wir in den „Geschwistern“ den letzten Brief Charlottens für ein echtes, liebevoll eingeschobenes Blatt der theuren Frau Charlotte v. Stein nehmen. Zwischen der Musik Beethovens und Mozarts, der bei dieser Feier seiner Mozartisch gestimmten Landsmännin nicht fehlen darf, und der Poesie Goethes soll schlichte Rede das Gedächtnis Mariannens festhalten. Sie selbst kommt dem verzagenden Sprecher mit ihren sanften Versen, ihrer klaren Prosa zu Hilfe.

Marie Anna Jung ist am 20. November 1784 in Linz geboren. Bei aller Enge der häuslichen Verhältnisse hat es dem Kind nicht an gutem Unterricht, musikalischer Ausbildung und dichterischer Anregung gefehlt. Für die Oper bestimmt, kam sie mit ihrer Mutter in der Truppe eines ehrenwerthen, sorgsamen Balletmeisters im Spätjahr 1798 nach Frankfurt, wo sie im December zuerst auftrat und fortan in Opern, Ballets, Lust- und Schauspielen beschäftigt wurde; bald trotz aller Unfertigkeit zur Seele sprechend, bald zur lieblichen Augenweide als reizender Harlekin einem Ei entschlüpfend. Aber schon im Jahr 1800 entzog, indem er zugleich für die Wittwe Jung sorgte, Johann Jacob Willemer, ein mit dem preußischen Geheimrathstitel und dem österreichischen Adel ausgezeichneter Senator, das sechzehnjährige Mädchen der Bühne. Wie seine Tochter und wie unter Geschwistern reifte sie in dem angesehenen Hause heran, befreundet mit den strengsten Patricierfamilien der freien Reichsstadt, auch mit Bettina Brentano. Bettinas Bruder Clemens hatte

Mariannen erst auf dem Theater, dann im geselligen Verkehr nicht sehn können, ohne sie leidenschaftlich zu lieben, bis andre Neigungen sein unstetes Herz erfüllten. Sie war ihm, ihrem Lehrer auf der Guitarre, dem genialen, halb komödiantisch zwischen Witz und Elegie wechselnden Clemente herzlich zugethan; doch wohl ihr, daß sie der Kometenlaufbahn Brentanos, der endlich als alleinige Stütze den Stab des Glaubens ergriff, nicht gefolgt ist! Aber sie lebt auch in seinen Schöpfungen fort, nicht sowohl da ihr nach langer Unterbrechung bei neuem Verkehr das krause Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia als dem liebsten Großmütterchen zugeeignet und von ihrem feinen Geschmack ein Antheil an der Redaction der übrigen Märchen erbeten ward, sondern vor allem lebt sie als Biondetta fort in den „Romanzen vom Rosenkranz", einer katholischen Dichtung von unwiderstehlicher Magie, dem Brentanoschen „Faust". Biondetta ist eine holde Tänzerin Bolognas, die aus Frömmigkeit dem Theater entsagt, doch vom Zauberer Apo in sein Haus geholt wird. Clemens steht als Student Meliore dem unheimlichen Wundermann der italienischen Sage gegenüber. Seltsam, daß dieselbe Frauengestalt in unserer Dichtung für die weſtöſtliche Suleika wie für die mittelalterlich-mystische Biondetta ein Modell gewesen ist. Hier der farbenprächtige „Divan", tageshell, mit seinem Formenwechsel und Reimreichthum, mit Liebesrufen, Kraft- und Trinksprüchen, weisheitgesättigt, ein Füllhorn Goethischer Stimmungen — dort eine dämmernde, geheimnisvolle Kirche, wo die Sonnengluten sich in gemalten Scheiben brechen, wo die gleichmäßigen Glockentöne der Assonanzen wundersam zu ernster Betrachtung und strenger Weltflucht läuten, wo frommer Weihrauch um den Spuk und die Fehden des Mittelalters, um die Sünde der Menschheit seine duftigen Wolken breitet.

Sie ahnte nichts von diesem Denkmal Brentanos, als ihr Goethe zuerst begegnete. Das geschah unmittelbar vor ihrer Verheiratung mit Willemer im Sommer 1814. Aber die „liebe Kleine" wandelte sich noch nicht in die Suleika des bereits keimenden „Divans"; Goethe schreibt aus Weimar an Willemer, den theuren alten Freund, nicht an die junge Frau allein. Entscheidend war erst das nächste Jahr, 1815. Goethe traf am 12. August als Gast auf der Gerbermühle ein, um hier in der nächsten Nähe Frankfurts einige Wochen das beglückteste Landleben zu führen; freundlich theilnehmend an den Bemühungen Sulpiz Boisserées um die altdeutsche Kunst, auf poetischen Schwingen ostwärts fliegend, auch den

naturwissenschaftlichen Neigungen nicht untreu, dankbar für gegenwärtigen Segen bei guten, liebenswerthen Menschen. Seine Jugendfreunde kamen herüber, der goldene Eilfer goß ihm frische Jugend ins Blut, und die liebreizende „Müllerin" begeisterte zu neuen Liedern. An die schönsten Ströme Süddeutschlands führt uns die Geschichte Goethes und Mariannens, an Donau und Main, Rhein und Neckar, und Marianne ist süddeutsch, ist Österreicherin vom Wirbel bis zur Sohle. Wenn von Goethes mannigfachen Beziehungen zu Österreichern gesprochen wird, da werde voran nicht der gravitätischen Schreiben an „Seine des Herrn Grafen Caspar von Sternberg Excellenz" oder verbindlicher Badebriefe an Aristokratinnen, auch nicht der Majestäten, sondern unsrer Linzerin gedacht! Sie war ein allerliebstes Wesen, eine zierliche, volle Brünette, die ihre heitere, naive Grazie mit harmloser Schelmerei so siegreich wirken ließ, daß Goethe sie den „kleinen Don Juan" nannte, wie ein frisches, resolutes Auftreten ihr den Necknamen des „kleinen Blücher" eintrug. Sie gab sich unbefangen ohne Ziererei und Anspruch, war gebildet ohne Prunk, poetisch in Gesang und Wort und Empfindung ohne Sentimentalität, beweglich ohne Leichtsinn, denn sie verdiente sich neben der Erfüllung aller herzlichen Tochterpflichten auch als Gattin des um vierundzwanzig Jahre älteren Mannes und als Stiefmutter unbegrenzte Verehrung. Der große Geograph Ritter, damals Hauslehrer in Frankfurt, bezeugt ihr 1810 durch ein herzliches Stammbuchblatt, ihre Seele töne von den Anklängen höherer Geisterhand harmonisch wieder. Andrer zu geschweigen, hat der gefeierte Historiker Böhmer sich gleich Boisserée in ritterlicher Bewunderung vor ihr geneigt, und ein frommer Zug gewann ihr die Freundschaft des edlen Bischofs Sailer, sowie sie den strenggläubigen Schlossers auf Stift Neuburg eine herzerquickende Freundin wurde. Fromm auch im weiten Goethischen Sinn einer Hingebung an alles Große und Höhere, sah sie zu Goethes Genius empor. Sie umschlang und umleuchtete ihn nicht mit der raketenhaft aufflammenden Genialität Bettinas, die um seine Linien ihre poetischen Arabesken flocht, denn Marianne stand realistisch, keine Romantikerin, im Leben. Sie ward ein klarer Spiegel seines Wesens und Dichtens. Sie war, um einen herrlichen Vergleich Achims v. Arnim auf Mariannen anzuwenden, als „eine schöne, fromme Seele wie das Tüchlein der heiligen Veronika, auf welchem das Bild des Geliebten ohne Malerkunst in ewiger Treue abgedrückt bleibt; alles ist ihr reine Erinnerung von ihm, unver-

schönert, denn das bedarf er nicht, unverhäßlicht, denn das leidet sie nicht". Wie ihr Gesang in Goethes Gegenwart noch seelenvoller klang, so stimmte sie, bisher nur liebenswürdige Haus- und Gelegenheitsdichterin, nun inspirirt ein in seine Hafisischen Töne. Hatem-Goethe fand sich einer mitdichtenden Suleika gegenüber. Ihre Gedichte sind der poetisch gesteigerte Ausdruck ihrer Gefühle, denn es war auf beiden Seiten eine Liebe frei von Leidenschaft, oder doch nur mit leidenschaftlichen, im Leben wohlbeherrschten, in der Dichtung frei ausgedehnten Momenten.

Und noch einmal fühlet Goethe
Frühlingshauch und Sommerbrand!

Als im „Buch Suleika" die Mädchen ungläubig fragen:

Ist sie denn des Liedes mächtig,
Wie's auf unsern Lippen waltet?
Denn es macht sie gar verdächtig,
Daß sie im Verborgnen schaltet!

da vollzieht Hatem die giltige Dichterweihe:

Nun, wer weiß, was sie erfüllet!
Kennt ihr solcher Tiefe Grund?
Selbstgefühltes Lied entquillet,
Selbstgedichtetes dem Mund . . .

Goethe ging mit Sulpiz nach Heidelberg; am 23. September glückte Mariannen das Lied:

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Die vierte Strophe lautet im „Divan":

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüße;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Grüßen mich wohl tausend Küsse.

Marianne hatte nach ihrer Frauenart sinniger und bescheidener geschrieben:

Und mich soll sein leises Flüstern
Von dem Freunde lieblich grüßen;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Sitz' ich still zu seinen Füßen.

Was sie in diesen, man muß gestehn: der Goethischen Prägung überlegenen Zeilen gehofft hatte, das ging am Neckar herrlich in Erfüllung. Einige Tage des Beisammenseins, reich an Liebe, Glanztage der Goethischen Dichtung, folgten. Am 26. September, auf der Heimreise mit dem Gatten, erkor sie, wie kurz vorher den raschen Ost, so den lauen Westwind zum Boten. Ihr Sehnsuchtslied, eine der wundervollsten Schöpfungen deutscher Lyrik, lautet ohne Goethes kleine nachträgliche Veränderungen:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide,
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich durch die Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen,
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Thränen.

Doch dein mildes, sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid müßt' ich vergehen,
Hofft' ich nicht, wir sehn uns wieder.

Geh denn hin zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen,
Doch vermeid ihn zu betrüben
Und verschweig ihm meine Schmerzen.

Sag' ihm nur, doch sag's bescheiden,
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Aber sie hat ihn nie wiedergesehn. Goethe vermied es. Einen Tag nach diesem Gedicht schrieb er an Willemers ernste Tochter, seine Freundin Rosette, höchst doppeldeutig: in natürlicher Folge der Heidelberger Zugluft und veränderlichen Schloßtemperatur sei nach dem Abschied von Willemers ein Brustweh entstanden, das sich fast in Herzweh verwandelt hätte; doch er werde mit einiger Resignation die gegenwärtigen, mit einiger Vorsicht die künftigen Gebrechen in lauter Heil und Glück umwandeln können. Eine freundschaftliche Correspondenz entspann sich, die uns lückenhaft vorliegt. Erst drei Jahre später setzen Mariannens Blätter ein. Goethes Briefwechsel mit Willemer, dem wunderlichen und tüchtigen, kaustischen und auch mit der Feder philanthropisch wirkenden Mann, ist

uns noch bis auf Weniges entzogen. In den Blättern an Marianne wird nur ein einziges Mal ein leidenschaftlicher Ton, ein werbendes Du laut; sonst bleiben sie durchaus in einer gleichmäßigen Temperatur. So auch die ihren. Und „geheimer Chiffern Sendung", die Auffädelung nämlich von Sätzen des Hafis nach Seiten- und Zeilenzahl zu Liebesbotschaften, ist nur ein artiges Spiel. Von dem ganzen schönen und reinen Verhältnis gilt der Spruch des „Divans":

Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
An's unbezwungne, feste Land. —
Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens.

Goethe war, die Poesie seines Alters bekräftigt es oft, im Entsagen geübt. Der echte Sohn seiner Mutter, bog er vor Gemüthserregungen aus. Kein Wort, Marianne möge doch einmal Weimar besuchen; ja, als er selbst 1816 nach Frankfurt aufbricht, genügt eine leichte Beschädigung des Wagens hart hinter Weimar, die Reise für immer zu vereiteln. In der Gerbermühle fehlte für immer der Freund und Dichter, der, wie Sulpiz einmal wehmüthig berichtet, durch seine frohe, geist- und lehrreiche Theilnahme diesem Leben einen höheren Schwung und doppelten Werth verliehen hatte. Der Briefwechsel aber ist einfach, anmuthig und ergiebig. Jeder Theil hat das Bedürfnis, das Thun und Lassen des andern in allem Wechsel weiter zu verfolgen, und Marianne erfreut durch ein anspruchsloses, nie blendendes, doch stets lichtes und warmes Talent der Schilderung, durch sicheres Urtheil und eigenthümlich gesagte treue Empfindungen. Verse werden gelegentlich beigegeben. Einmal schlägt Marianne zu Goethes Geburtstag in einem Gedicht auf Heidelberg die alten Töne vom Neckar her wieder an und betheuert: „Hier war ich glücklich, liebend und geliebt"; Goethes verspätete Antwort dagegen beginnt schlechtweg: — „Also abermals Artischocken", denn die behagliche Prosa der Frankfurter Brenten und Senfkrüge, der Schwartenmagen und Stachelköpfe fehlt diesen Briefen nicht und mag Empfindler so verdrießen wie Bratwurst und Spargel in den Billets an Frau v. Stein.

Als Vertraute besorgt Marianne die Rücksendung von Briefen Goethes an Frankfurter Jugendfreunde. Goethe selbst legt am 3. März 1831 alle Blätter Mariannens zusammen und fügt die schönen Verse bei:

Vor die Augen meiner Lieben,
Zu den Fingern, die's geschrieben, —
Einst, mit heißestem Verlangen
So erwartet, wie empfangen —
Zu der Brust, der sie entquollen,
Diese Blätter wandern sollen;
Immer liebevoll bereit,
Zeugen allerschönster Zeit.

Im nächsten Februar ging das Packet nach Frankfurt mit der Bitte, bis zur unbestimmten Stunde — sie kam gar bald — es nicht zu öffnen.

Das Geheimnis ihrer Mitwirkung am „Buch Suleika" ist ohne Verabredung von beiden Seiten streng gewahrt worden, und ein poetischer Briefwechsel außerhalb des „Divans" in Goethes Werken nur „Sie" und „Er" überschrieben. Der „Westöstliche Divan" erschien 1819. Wie bewegt mußte Marianne dieses Buch in die Hand nehmen! Sie gedachte der Tage, da Hudhud, Salomons und Hatems gefiederter Liebesbote, so behend gewesen war, sie fand ihre Lieder zwischen den Liedern Goethes, als gehörten sie da hinein, so wie niemand die einzelne Blume des Beets nach ihrem Platzrecht fragt. Sie schreibt: „Ich habe den Divan wieder und immer wieder gelesen; ich kann das Gefühl weder beschreiben noch auch mir selbst erklären, das mich bei jedem verwandten Ton ergreift; wenn Ihnen mein Wesen und mein Inneres so klar geworden ist, als ich hoffe und wünsche, ja sogar gewiß sein darf, denn mein Herz lag offen vor Ihren Blicken, so bedarf es keiner weiteren ohnehin höchst mangelhaften Beschreibung. Sie fühlen und wissen genau, was in mir vorging, ich war mir selbst ein Räthsel; zugleich demüthig und stolz, beschämt und entzückt, schien mir alles wie ein beseligender Traum, in dem man sein Bild verschönert, ja veredelt wieder erkennt, und sich alles gerne gefallen läßt, was man in diesem erhöhten Zustande Liebes- und Lobenswerthes spricht und thut; ja sogar die unverkennbare Mitwirkung eines mächtigen höheren Wesens, insofern sie uns Vorzüge beilegt, die wir vielleicht gar nicht zu besitzen glaubten, ist in seiner Ursache so beglückend, daß man nichts thun kann, als es für eine Gabe des Himmels anzunehmen, wenn das Leben solche Silberblicke hat." So saß sie auch fürder in Gedanken still zu seinen Füßen, und die Wahrheit der Divanverse geht uns rührend auf:

Daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.

Welch ein Ruhm, die stille Mitarbeiterin des größten Dichters zu sein, in Schuberts oder Mendelssohns Weise zu hören: „Ach, um deine feuchten Schwingen", sich sagen zu dürfen: das ist mein, und keine Scheidekunst hat es als fremd ausgesondert aus dem Goldschatz der Goethischen Lyrik; wie die Kritik, dadurch gemahnt auch ihrerseits demüthiger zu sein, noch heute bei einigen Stücken des „Divans" nur mit Suleika zu Goethe sagen kann:

Wohl, daß sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleikas, sind die deinen.

Ihre schönsten Lieder haben wohl etwas Leiseres als die Goethischen, aber es konnte doch ohne Widerspruch die Eigenart Goethes an Versen Mariannens dargelegt werden. Der Dichter selbst sagt: „Wie oft habe ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet, was denn auch wohl im schönsten Sinne mein eigen genannt werden durfte."

Welch edle Bescheidenheit, dieses stolze „Das ist mein" nur sich selbst zu sagen! Es war eine vornehmere Zeit als heute, wo Gedichte kaum trocken in die Druckerei fliegen und die Poetinnen in hellen Schaaren zur Messe ziehn.

Von euch Dichterinnen allen
Ist ihr eben keine gleich:
Denn sie singt mir zu gefallen;
Und ihr singt und liebt nur euch,

ruft Hatem im „Divan". Nochmals: der Dichterin, die ohne den leisesten Mißton so harmonisch in Goethes Saitenspiel greifen, die Goethische Lieder nicht nur durch den Zauber ihres Wesens wecken, sondern selbst mit Goethischen Liedern beantworten kann, ihr ist wahrlich keine gleich in Deutschland. Auch sie hat in der Begeisterung eines einzigen Sommers den höheren Stil von der Liebe gelernt. Auch sie, die keine Bajadere war, ist von Mahadöh mit feurigen Armen zum Himmel emporgetragen worden. So lang Goethes Lyrik die Menschen durchsüßt und labt und erhebt, so lang wird der eine Liedersommer Mariannens in Blüten prangen,

die nach ihrem Duft, nicht nach ihrer Zahl bewundert werden. Nicht sie lief zur Poesie, sondern die Poesie kam in der Person ihres großen Reichsverwesers zu ihr, gebend und empfangend. Damals hat Mariannens Dasein einen neuen Schwung und Inhalt gewonnen, der nimmer versiegte. Frau Musica blieb ihr treu bis an das Lebensziel; Goethische Bildung war ihr Schatz bis zur unbestimmten Stunde. Im tiefen Verständnis Goethischer Herzensdichtung, das in den Schöpfungen den Schöpfer leben und lieben, leiden und genießen sieht, leuchtet sie uns vor. Sie kannte die Melodie zu manchen Bekenntnissen des Meisters, die dem minder feinsinnigen, minder eingeweihten Leser ungesungene Worte sind.

„Was ich mir von Paradiesesquellen aneignen durfte und wiederholt aneigne, erfrischt und erquickt mein Leben und erhebt mich in mir selbst; ich danke dem Geschick für diesen Glanzpunkt meines Daseins, der ohne bittere Zugabe, rein und unvermischt, meine späten Lebenstage zu erhellen vermag; dies ist ein Geschenk des Himmels weit über mein Verdienst."

So konnten die späteren Jahre der verwittweten und alternden Frau, die aus der anmuthigen Suleika ein ebenso anmuthiges „Großmütterchen" geworden war, nicht arm noch eng sein in zierlichem Denken und süßem Erinnern. Und die Saat der Lieb' und Güte, die sie ausgestreut hatte, trug ihr reiche Ernten von inniger Verehrung und Bewunderung in die behaglichen Zimmer der Mainzergasse, wo der Glasschrein mit Goethes Briefen wie ein heiliges Reliquienschränkchen stand.

Am 6. December 1860 ist sie ruhig entschlafen. Der Bibelspruch „Die Liebe hört nimmer auf" weiht ihren Grabstein. 1869 gab die treue Kunst Herman Grimms der Nation ein lebensvolles Bild des Großmütterchens, seiner Freundin, und er enthüllte zugleich, Suleika sei als leibhafte Gestalt und geheime Mitdichterin in der Gerbermühle zu suchen. 1877 bescherte Theodor Creizenachs Sorgfalt uns den „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer".

Ein Myrthen- und ein Lorberzweiglein hat Goethe, der tiefsinnige Pflanzensymboliker, ihr einmal zum Sträußchen geflochten und die Reime beigefügt:

Myrth' und Lorber hatten sich verbunden;
Mögen sie vielleicht getrennt erscheinen,
Wollen sie, gedenkend sel'ger Stunden,
Hoffnungsvoll sich abermals vereinen.

Immergrüne Kränze dankbarer Erinnerung werden heute wie hier in der stolzen Vaterstadt, so in allen deutschen Goethegemeinden ihr geflochten, deren zierliche Finger zarter Blumen leicht Gewinde so gern und fein auf Gedenkblätter hefteten. Die schönsten Kränze hat sie genommen und mit leichtem Wurf wie ein Liebesopfer in den wogenden Strom der Goethischen Dichtung gleiten lassen, der sie forträgt auf freundlichen Wellen ins Meer der Unsterblichkeit.

Friedrich Johannes Frommann.

(1886.)

Am 8. Juni 1886 haben wir in Jena einen Greis, der drei Menschenalter gesehn hatte, zur letzten Ruhe geleitet und den durch so manches denkwürdige Grabmal ausgezeichneten Friedhof mit dem tiefen Gefühl verlassen, daß ein Mann von altem Schrot und Korn, ein homo antiquus im Sinne der Römer, von uns gegangen sei. Ein Altersgenoß unseres Kaisers, ragte der ehrwürdige Patriarch des deutschen Buchhandels, bis eine schleichende Krankheit seine zähe Kraft aufs Lager streckte, vereinsamt, aber aufrecht und geistesfrisch aus dem Gewühl jüngerer und jüngster Generationen empor als Vertreter der Goethezeit und der Epoche der Freiheitskriege. Wenn er in kernigen Erzählungen um volle achtzig Jahre bis zur unheilschweren Schlacht bei Jena zurücktauchte, da umfing uns Zuhörer ein andächtiger Schauer vor dem Inhalt eines Daseins, dem lange leben auch viel leben gewesen war. In einem reinen Spiegel sahen wir die fliehenden Erscheinungen des Jahrhunderts hier aufgefangen und festgehalten.

Den Kreis seiner Eltern hat er selbst höchst anschaulich geschildert in dem Büchlein: „Das Frommannsche Haus und seine Freunde" (zweite Auflage, 1872), und autobiographische Niederschriften haben die Morgenstunden noch der letzten Lebenszeit ausgefüllt. Sein von Züllichau nach Jena übergesiedelter Vater, der Buchhändler Friedrich Frommann, war Goethes Druckherr und Freund, einer der angesehensten Männer der Gelehrten- und Dichterstadt an der Saale. Die Mutter, Johanna Frommann, geborne Wesselhöft aus Hamburg, eine Frau von gediegener Bildung, liebevoller Umsicht und wirthschaftlicher Tüchtigkeit, vereinigte die Besten

von nah und fern um ihren Theetisch. Obenan saß der große Hausfreund aus Weimar, und sowohl das Goethe-Archiv als der Frommannische Gedenkschrein bewahren reiche Urkunden eines gesegneten Verkehrs. „Ich habe dort schöne Abende verlebt", sagte Goethe bündig zu Eckermann. Selten war er aufgeknöpfter als in diesem ehrenfesten, treu theilnehmenden Cirkel, wohin ihn wenige Schritte brachten, wenn er im Schloß oder im botanischen Garten zu Jena sein Quartier aufgeschlagen hatte. In meinen Knabenerinnerungen — eine weitläufige Vetterschaft wurde von unsern Familien treu gehegt — lebt noch das Bild einer schlanken, stillen Frau mit tiefblickenden schwarzen Augen, aus denen einst Goethe dichterische Begeisterung für die entsagungsreichen „Wahlverwandtschaften" las. Es war Minna Herzlieb, unseres Frommann Pflegeschwester, schon durch ihren Namen geziert wie Corona, von Goethe, Zacharias Werner, Riemer in sinnvollen Sonetten gefeiert. Auch die Romantiker gingen trotz der Kühle, die Caroline Schlegel gegen den schlichten Bürgersinn der Frommanns nicht verhehlen konnte, fleißig bei ihnen aus und ein. Den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts feierten hier gastlich vereint Friedrich Schlegel und Dorothea Veit, der Naturphilosoph Steffens, der junge Gries, dessen Übersetzungen des Tasso und Ariost von Frommann aus der Taufe gehoben wurden, während der träge Friedrich die Geduld des Verlegers beim Platon erschöpfte. Tieck war ein häufiger Gast. Zelter, Goethes urwüchsiger Intimus, gehörte zu den ersten freundschaftlichen Besuchern nach dem Umzug in das langgestreckte Haus zwischen Markt und Löbdergraben, wo unser Frommann dann einige fünfzig Jahre gewirkt und den letzten Athemzug gethan hat. Von den alten Frommanns, die er früher in einer „rustiken Scheune vor der Stadt" gesehn hatte, ging Zelter, recht erquicklich zufrieden, im Juli 1831 zu dem jungen Paar und begrüßte das „reine, feste Frauchen". In diesem „neuen, heiteren, geräumigen Hause" sprachen später Grimm, Dahlmann, Gervinus und andre namhafte Männer vor, als schon Frommann der Sohn das Regiment der Familie, des Verlages, des Sortiments, der Druckerei führte und früh, nicht weil er unjugendlich, sondern weil er reif und gewichtig war, den Namen „der alte Frommann" bei Mitbürgern und Collegen vom Vater ererbt hatte.

Frommann hat, wie angedeutet, auch diejenigen, die ihn nur als Greis kannten, durch mündlichen und schriftlichen Bericht über seine Jugend

nicht im Unklaren gelassen. Am 9. August 1797 geboren, wuchs er auf in einer Familie, die allen vaterländischen Interessen offen stand, athmete die ruhige Bildung Goethes ein und empfing während der Fremdherrschaft bestimmende patriotisch-politische Eindrücke. Alle Gesinnungsschwäche, Halbbildung und auf raschen Gelderwerb erpichte Geschäftigkeit blieb ihm fern. Ein frommer deutscher Jüngling, zog er als Student mit auf die Wartburg, und seine Schilderung dieses Burschenschaftstages lehrt, wieviel besonnener er von dem Morgenroth Deutschlands dachte, als die „jungen Solonen“, die den Mund so voll nahmen und beim Verbrennen ungelesener Bücher sich gleich Luther beim feurigen Gericht über die Bannbulle fühlten. Später zeigte sein kühles Urtheil über die Burschenschaft viel Ähnlichkeit mit der Auffassung des zum conservativen Heißsporn gewordenen Heinrich Leo. Doch in manchem Betracht war Frommann der alte Burschenschafter geblieben. 1870 schalt er in der Vorrede zu seiner Hauschronik Paris die „Brutstätte aller Laster“ und polterte gegen den „Erbfeind“ mit dem ganzen heiligen Zorn der Freiheitskriege: „Seit Jahrhunderten haben wir Deutsche, als hätten wir der eigenen Fehler nicht schon genug, zu unserem großen Schaden wälsche Thorheiten und Untugenden nachgemacht und angenommen; es fehlte nur noch, daß wir's den Franzosen auch in der Ruhmredigkeit, dem Nationaldünkel und der Herrschsucht gleichthäten. Gott hat Großes an uns gethan, weit über alle menschliche Hoffnung und Berechnung, weit über unser Verdienst. Beugen wir uns vor ihm in Dank und Demuth, verscherzen wir seine Gnade nicht durch Überhebung und behalten wir stets vor Augen und im Herzen seine durch die ganze Weltgeschichte bekräftigte Mahnung: Gerechtigkeit erhöhet ein Volk, aber die Sünde ist der Leute Verderben“. Das sprach ein alter Burschenschafter. Als Berliner Student hatte Fritz 1817 Werners „Weihe der Kraft“ austrommeln helfen und im Parterre tüchtig mitgeschrieen: „Den Reformator von der Bühne!“ — 1883, als das Lutherjubiläum keine rechte Wartburgbegeisterung mehr weckte, doch in Thüringen allerlei Mummenschanz von Aufzügen und Festspielen hervorrief, erinnerte der Greis mich brieflich an seine unzweideutige Parteinahme gegen Werners theatralische Mystik und fuhr fort: „An der Maskerade in Erfurt, in der sie den alten Luther in lebender effigie heruntergezogen haben, kann ich mich auch nicht freuen. Wenn das vortreffliche Lutherbild hier über meinem Schreibtisch sich bewegen könnte, würde es

bedauernd die Achsel zucken, der Mund sich spottend verziehen und die Augen Zorn sprühen. Ja, wir sind heruntergekommen und wissen selber nicht wie, haben nicht einmal Kräfte zum Dreinschlagen." Wer hört nicht den Nachhall der frommen und zornigen Jugendklänge von 1813 bis 1817?

Der junge Frommann war ganz und gar kein Phantast, gar nicht sentimental, gar nicht romantisch. Er war ein gerader, arbeitsamer Thüringer, dessen hartkantiges Wesen durch Goethes mittelbares wie unmittelbares Eingreifen und durch die Frauen des Hauses gemildert ward. Einen Theil seiner buchhändlerischen Lehrzeit verbrachte Fritz in Frankfurt, und ein Empfehlungsbrief Goethes erschloß ihm das Willemerische Haus, wo Marianne-Suleika als heitere, liebreizende Wirthin schaltete. Gern erzählte er, wie beim Abschied der Hausherr ihn herzlich umarmt und aufgemuntert habe: „Nun geben Sie auch meiner Frau einen Kuß" — „Das ließ ich mir nicht zweimal sagen". Aufs beste vorgebildet trat Friedrich Johannes in das väterliche Geschäft und begründete bald selbständig ein Sortiment. Auch darüber ging er mit Goethe zu Rath, der ihm einige Jahre später als Gegner aller Preßfreiheit oder Preßfrechheit die liberalen Gelüste seines „Thüringischen Volksfreundes" erfolgreich austrieb. Frommann ist, wie sein Vater, ein berühmter Buchhändler geworden, obwohl sein Geschäftsbetrieb nie groß war. In Erfüllung ging was ihm die Mutter einst zugerufen hatte: „Du wirst ein tüchtiger, durchs Leben und durch Studien gebildeter Mensch, der fest auf seiner Stelle steht, die er sich gewählt, und da im Stande ist, seinen Wirkungskreis auf eine edle Art auszufüllen. Schreiben und dociren ist nicht die einzige Art, wie man erworbene Erkenntnis anwendet. Ein tüchtiger Buchhändler kannst du werden, wenn du auch nicht für das Publicum sorgst, welches Tieck das Schätzel nennt." Allerdings fehlte Frommann jeder Beruf, in der köstlichen Scene des „Zerbino", einer lustigen Verspottung schriftstellerischer und buchhändlerischer Frivolität, mitzuspielen. Bedächtig, manchmal allzu bedächtig schritt er fürbaß, dem Alten treu, dem Neuen, und nicht bloß dem Schein und der Reclame, trotzig Widerpart bietend. Seinen „Jacobs", das weitverbreitete griechische Schulbuch, eleganter als in der verflossenen löschpapiernen Ära neuzudrucken, fiel ihm nicht ein; auch ein solcher Luxus galt für unsittlich. Bei nicht kärglichen, aber beschränkten Mitteln unternahm er wenig und verlegte während der letzten Jahrzehende

nur ein paar größere Werke, wie Schaubachs „Alpen", an denen er selbst mitarbeitete. In Sortiment, Druckerei und Antiquariat ersetzte mit frischer Kraft ihn der Sohn Eduard, dem leider ein kurzes Ziel gesteckt war und dessen Tod auch die Geschichtschreibung des Buchhandels beklagt. Aus dem Engen wirkte Frommann als Mitbegründer der Buchhändlerbörse zu Leipzig ins Weite, Jahrzehende lang ein ausschlaggebender Berather und Führer in den wichtigsten Ausschüssen, ein Rufer im Streit überall, wo es das ehrenvolle Gedeihen seines Standes zu fördern galt. Er dachte sehr hoch von den Aufgaben dieses Berufes, trat in Schrift und Rede wuchtig dafür ein, sperrte faulen Neubildungen rücksichtslos den Weg und bewährte sich auch darin als ein Erzieher, daß Söhne der angesehensten Häuser, wie Wilhelm Hertz, ihm zur Unterweisung anvertraut wurden. Dem Ehrenbrief der Vaterstadt fügte die Metropole des deutschen Buchhandels, Leipzig, den ihren bei. Und als es sich im Jubeljahr um eine Geschichte des Börsenvereins handelte, ward Frommann einstimmig als Historiker bestellt. Er war ja eine lebendige Chronik auf diesem Felde, sah sie noch leibhaft vor sich, die wackeren Väter dieses Instituts, und konnte das frische Buch mit persönlichen Erinnerungen seit 1816 ausstatten. An seiner Bahre berichtete Dr. Oskar v. Hase, daß erst jüngst bei der Grundsteinlegung der neuen Börse von dem neunundachtzigjährigen Greis eine durchschlagende Denkschrift über die Zukunft des deutschen Buchhandels eingelaufen sei.

Wohlverdient wahrlich waren die Auszeichnungen, die der Jubilar Frommann am 8. April 1875 nach fünfzigjähriger Principalschaft empfing. Auch ein Ehrendiplom von der philosophischen Facultät Jenas fehlte nicht, und mit einem halblauten „Donnerwetter!" nahm er das Comthurkreuz hin. Den anmuthigsten Glückwunsch und Dank aber brachte Wilhelm Hertz aus Berlin dar, indem er, viele Goethische Stellen einflechtend, seine Lehrzeit im Frommannischen Hause beschrieb und uns ferngehaltenen Getreuen durch diesen hübschen Privatdruck das alte Heimwesen am Markt mit liebreichem Humor und einer Fülle kleiner Züge vor Augen stellte. Damals lebte die Hausfrau noch, in deren Lob alle Welt einig war. Ihre Herzensgüte, ihre geistigen Interessen, ihre nimmermüde Wohlthätigkeit, ihre labende Gastfreiheit, ihr unbeirrbarer Tact im kleinen und großen machten das Bibelwort wahr, ein tugendsam Weib sei besser denn köstliche Perlen. Sie war die Tochter des auch als sinniger Märchenerzähler

verdienten Oberconsistorialraths Günther in Weimar, desselben, der 1806 Goethes Ehe mit Christiane Vulpius eingesegnet hat. Auch Alwina Frommann weilte noch unter den Lebenden, eine altmodische Gestalt, die sich durch ihre Geistesgaben in Jena, Weimar und Berlin der Verehrung auch höchststehender Personen erfreute. Sie hatte gleich Adele Schopenhauer zu Goethes engerem Freundeskreise gehört. Ihr Maltalent — sie führte den Titel „akademische Malerin" — verwendete sie gern dazu, Sprüche Goethes mit symbolischen Arabesken zu umrahmen. Sie war lange Jahre Vorleserin in Berlin bei der Tochter Weimars, die dann auf den deutschen Kaiserthron stieg, und beschloß ihr innerlich so reiches Leben im Spätsommer 1875 zu Jena, wo sie jedes Jahr hochwillkommen erschien. Bevor der Tod die kleine Schaar der Bewohner und regelmäßigen Gäste mit jäher Hast lichtete, war diesem Haus ein geistiger und gemüthlicher Athem eigen, wie er heut auch in den gediegensten Familien des Bürgerstandes von der modernen und modernsten Zugluft verdrängt wird. Innerer und äußerer Charakter harmonirten aufs schönste. Jedem war es behaglich, und auch eine wohlgemeinte Grobheit des alten Frommann erhöhte dies gesunde Behagen nur. An den Wänden hingen Familiengemälde von Luise Seidler und die schönsten Boisseréeschen Blätter: der Tod der Maria, der heilige Christophorus, dazu ein ausgezeichnetes Ölbild Herders, ein meisterlicher Carton von Preller für das Wielandzimmer im Weimarer Schloß. Bei dem alten Herrn gab es viel zu sehen, und er lieferte gern einen frischen Commentar über Herkunft und Bedeutung jedes Bildes; da waren Porträts der Jacobs, Reimer und Perthes, der Andreas Hofer und Blücher, Freund Stüves, selbstgemalte Ansichten der Zimmer, in denen er als Jüngling gelernt, auch religiöser Wandschmuck, denn Frommann war ein strenggläubiger Lutherischer Christ. Wie von seinem positiven Glauben ließ er sich von seinen politischen Überzeugungen, die er mehrfach als entschiedener Großdeutscher auch publicistisch verfochten hat, kein Tüpfelchen abdingen. Nachgiebigkeit im Meinungsaustausch war überhaupt seine Sache nicht, vielmehr drückte Frommann oft dictatorisch „mit Einem Worte" sein endgiltiges Urtheil durch. Nur wähne niemand, daß der Mann, der den Gegner am liebsten schon vor der ersten Erwiderung in den Sand streckte, nicht von Alt und Jung gern ein freies Wort gehört hätte. Denn er liebte die Menschen, die gleich ihm ohne Ziererei und Duckmäuserei frisch von der Leber weg redeten; doch mußte die Jugend

nicht vergessen, daß auch in dieser pädagogischen Provinz, wie bei Goethe, die Ehrfurcht als hohes Ziel der Bildung galt. Am Nachmittag ward in früheren Jahren meist ein tüchtiger Spaziergang gemacht. Jena mit seiner schönen, wechselreichen Umgebung weckt die Wanderlust, und der rüstige Herr Frommann, der gern im blauen Kittel ausschritt oder bei Sonnenbrand energisch des Rockes und der Perücke sich entledigte, unterließ nicht, uns Studenten den weitesten Umweg in das ersehnte Bierdorf zu empfehlen und auf sein treffliches Handbüchlein für Fußreisende hinzuweisen. Auch darin war er ein Sohn der Freiheitskriege, daß er Ofenwacht und Stubenpacht verachtete, bis ins Greisenalter alljährlich der erste und der letzte Schwimmer in der Saale, der unermüdlichste Wanderer. Abends versammelte man sich zu einer gediegenen Hausmusik, oder es wurde vorgelesen: ein gutes neues Buch und immer wieder die guten alten, unter denen halbvergessene Werke wie Hegners „Molkenkur" ihren festen Platz behaupteten, die Schriften der Classiker, vornehmlich Goethes. Der Hausherr hatte zur Schonung seiner Augen einen grünen Lichtschirm vor sich auf dem runden Tisch und knüpfte Schnur. Ruhten die Bücher, so kam ein angeregtes Gespräch schnell in Gang. Auf den Ernst folgte der Scherz, gelegentlich eine Schnurre in Rudolstädter Mundart oder, von Frommann im breiten Thüringisch mit Vorliebe recitirt, seines Freundes Gries launige Beschreibung, wie er bei den deutschen Buchhändlern hausiren geht, um Calderon an den Mann zu bringen:

Ich ging zuerst zu Frommann,
Der aber sagte: Komm man
Mir nicht mit solchem Plunder!
Das liegt wie Blei jetzunder.
Der Tasso ging zwar leidlich;
Doch das betheur' ich eidlich,
Ich bin mit Ariosten
Noch nicht auf meine Kosten.

Nach mehrjähriger Pause sah ich Frommann im Herbst 1885 wieder und hab' ihn während des Winters manchmal besucht. Er hatte die gewohnten Spaziergänge sehr einschränken müssen, ließ aber die Gebresten des hohen Alters nicht Herr über sich werden, sondern betrieb Morgens emsig seine kleinen Verlagsgeschäfte, schriftstellerte, stattete regelmäßige Besuche ab, correspondirte fleißig und war frisch genug, den ganzen Briefwechsel zwischen Schiller und Körner von neuem durchzustudiren. Der

vertrauteste Freund der Goethischen Enkel nahm lebhaft Theil an der Gründung des Goethe-Museums und den großen Arbeiten, welche die Frau Großherzogin als Erbin des Archivs sogleich ins Auge gefaßt hatte. Schon von einer schleichenden Lungenentzündung befallen, sprach er von einer Fahrt nach Weimar, wo er mit Ruland die Einrichtung des Goethe-Hauses, mit mir den Plan unsrer Ausgabe berathen wollte. Doch unaufhaltsam schritt die Krankheit vorwärts. Am 6. Juni ist Friedrich Johannes Frommann im nahezu vollendeten neunundachtzigsten Lebensjahr gestorben. Auch die Goethe-Gesellschaft hat einen Lorberkranz auf seinen Sarg gelegt.

Laßt fahren hin das allzu Flüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rath;
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner That.
Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg' aus Folge neue Kraft,
Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

Zur Schillerlitteratur.*)

(1884.)

Als ich zum ersten Male Tischbeins Schillerporträt sah, war mein Eindruck zunächst betroffene Verlegenheit, fast Unwille. Das Bild hat etwas Theatralisches, doch die scharfen Züge und das röthliche Haar bezeugen eine genaue Wiedergabe des Kopfes. Uns jedoch schwebt von früher Jugend her ein stilisirter Schiller vor: stilisirt nicht wie in Danneckers meisterlicher Büste, die als ein wahres Ideal des Individuums dem Marmor entsprungen ist, sondern vag und luftig, als sei dies Auge beständig gen Himmel gerichtet gewesen und als hätten diese Sohlen die gemeine Erde nur widerwillig und flüchtig berührt. Wir fallen gern in ein falsches Pathos, wenn wir auf Schiller zu reden kommen. Wir tragen den blassen Idealismus kindlicher Schwärmerei, wo wir mit dem feurigen Max einer empfindsamen Thekla huldigten und mit dem beredten Marquis von den Tyrannen Gedankenfreiheit forderten, in das Bild Schillers. Er ist uns zu sehr Posa oder Pegasus im Joch. Ja, der deutsche Schillercultus hat leider viel eitlen Schein, denn er ist den Meisten eine Pökelwaare, die man alljährlich im November einmal aus dem Vorrathsschrank schöner Gefühle holt und lüftet, so wie Mancher am Sedanfest nach gethanem Doppeltrunk mit dem großen Bewußtsein patriotischer Pflichterfüllung zu Bette geht. Vom Jubiläum 1859 her, wo Schillers Genius in einer zerfahrenen, politisch mißvergnügten Zeit seine volle Macht auf alle Deutschen tröstlich einigend und reinigend übte, ist Vielen ein matter Abhub geblieben. Sie würden schlecht bestehn, sollten sie ein Examen

*) Bilder aus der Schillerzeit. Mit ungedruckten Briefen an Schiller. Herausgegeben von Ludwig Speidel und Hugo Wittmann 1884. — Zur Abwehr von Mißverständnissen sei auf meine „Charakteristiken" 2, 318 hingewiesen.

über ihre Vertrautheit mit dem Erbe des Dichters ablegen. Man preist Schiller und liest „die Buchholtzen". Gewiß, veränderte Zeitläufte mit einer neuen Auffassung vom Staat haben uns kühler gegen den Weltbürger gestimmt, so daß seine stolzen Verse nicht mehr all die Empfindungen entladen, die vor hundert Jahren die deutsche Brust beklemmten; doch gerade das, was Schiller seiner Nation als heiliges Vermächtnis bescherte, das Evangelium ästhetischer Erziehung, trifft leider kaum unser Ohr, wenn wir den herrschenden Stimmen der Zeit horchen. Wer wollte läugnen, daß selbst die Verschwommenheit eines Schillercultus, der, ohne wieder und wieder in die Tiefen seiner philosophischen Gedichte zu tauchen, von Balladenreminiscenzen und etlicher Begeisterung auf der Galerie zehrt, ihr Gutes hat. Die Verehrung geistiger und seelischer Größe bleibt immer werthvoll, und heute doppelt. Was wir entbehren ist die ernste Beschäftigung mit Schillers Werken, die man so früh und dann selten wieder liest, und die Unbefangenheit. Schiller kann wahrhaftig nur gewinnen, wenn der falsche Nimbus um ihn herum zerstiebt und seine Gestalt menschlicher vor das Auge tritt. Auch die übermäßige Reaction gegen den nebelhaften Schillercultus von Seiten einer Goetheverehrung und Goetheforschung, die oft genug durch den höhnischen Ruf „Goethomanie!" geärgert worden ist, wird sich die Hörner ablaufen und heilsam wirken. Denn Schiller ist Manns genug, um keiner Ritter und Retter zu bedürfen. Schiller ist reich genug, um auf diesen oder jenen kleinen Ruhmestitel zu verzichten. Er bleibt groß genug, wenn Goethe von uns als der größere Dichter anerkannt wird, was Schiller selbst am besten sah und zu keiner Stunde vergaß. Er erscheint nirgends imposanter als im Briefwechsel mit Goethe. Darf jedermann nach Lust die „Natürliche Tochter" oder das unkünstlerische Gefüge der „Wanderjahre" tadeln, warum soll Schiller als Pädagog seines Volkes verlieren, wenn jemand in seinem populärsten Gedicht, der „Glocke", triviale Partien findet? Wird doch die weiteste Popularität nie ohne eine Dosis von Trivialität erreicht werden; daher ist der inhaltschwere, hoheitsvolle „Spaziergang", das aus tiefster Seele gesprochene „Glück", die gewaltige „Nänie" nicht populär wie die „Glocke", bei deren Lectüre der romantische Cirkel Jenas in ein impertinentes Gelächter ausbrach. Unsrem Volke hat sicherlich der flimmernde Geistreichthum und die geniale Lebensführung dieser Damen und Herrn, die da über ein Philisterthum in pathetischen Versen lachten, minder ge-

frommt als jenes Mittelmaß reiner, tüchtiger Bürgerlichkeit, das Schiller verherrlichte. Der nie genug zu preisende Adel, mit dem ein unbesoldeter Professor in seiner Antrittsrede den Brotgelehrten und den wahren Gelehrten maß, die Bewunderung für Schillers heroischen Lebenskampf verliert doch nichts, wenn ich seine Verhältnisse durch das dänische Geschenk gebessert sehe, die wachsenden Einnahmen im Kalender addire, wenn ich einen höchst umsichtigen Finanzmann mit Theatern und Buchhandlungen verhandeln höre. Schiller war Realist, wo es darauf ankam. Will man ihn lieber unpraktisch, seinen mühsam errungenen Haushalt lieber noch dürftiger bestellt? Nein, auf diesen großen und keineswegs erfolglosen Kampf ums Dasein sollen mit der Mahnung: „Nehmt euch zusammen!" die Klageweiber verwiesen werden, die über den bösen Stern der deutschen Dichter greinen. Schiller war viel zu stolz zu einem Laut der Klage. Goethe hat auch ganz Recht, zu behaupten, Schiller sei ein größerer Aristokrat gewesen als er, wie sehr dies scheinbare Paradoxon der landläufigen Überlieferung widerspricht. Goethe ist duldsamer als die unerbittliche Schroffheit, womit Schiller alles Anmaßende, Platte, Gemeine, Langweilige von sich stößt. Er weiß brieflichen Todesurtheilen eine grandiose Verachtung zu leihen, und nichts war thörichter, als wenn man im Xenientanz Schiller mit der schlechten Rolle des Verführten bedachte, da doch der pathetische Hohn der Hauptpartien nur ihm eignet und Goethes Nummern mit wenigen Ausnahmen zahm und matt erscheinen. So hat niemand über die Trägheit und den Ungeschmack des großen Publicums härtere Dinge gesagt als der Herausgeber der „Horen" aus bitterer Bekanntschaft mit diesem Erbübel. So würde Schiller es sich mit allem Nachdruck verbitten, auch da als blutloser Sittenherold angesungen zu werden, wo er gerad ein freies Spiel ohne die puritanische Zwangsjacke freudig walten sah. Er ergetzte sich an der leichtsinnigen Anmuth Philinens, er trug ohne Scheu die Römischen Elegien und die Venezianischen Epigramme Goethes auf den offenen Markt.

Sehr weitherzig in allen poetischen Fragen, wußte Schiller sowohl, daß es im Hause der Dramatik viele Wohnungen giebt, als auch, daß der echte Bühnendichter zwar nie mit schnöden Kniffen, doch manchmal ohne strengste Motivirung auf starke Wirkungen hinarbeitet. Er trägt viele Rohstoffe von außen zusammen, um Jahr für Jahr sein Stück zu „liefern", während Goethes Stoffe von innen treiben und bei aller poetischen

Nahrung die nothwendige theatralische Dreistigkeit nicht gewinnen. Mit kühlem Kopf steht Schiller einige Schritte vor seinen angehauenen Blöcken und calculirt. Nichts lehrreicher als seine Notizen und Entwürfe (nun Kettner, Schillers Dramatischer Nachlaß 1895) zu studiren. Bevor er das Erz im dichterischen Feuer schmelzt, treibt er so gelassen wie nur möglich dramaturgische Algebra und hält sich die andringende Fülle mit einer fast beispiellosen Objectivirung vom Leibe. Taucht etwa das Motiv eines Verwandtenmordes auf, so rechnet er hin und her, welcher wohl der dankbarste sein möchte: „Ein Parricide muß begangen werden, fragt sich von welcher Art. Vater tödtet den Sohn, oder die Tochter. Bruder liebt und tödtet die Schwester, der Vater tödtet ihn. Vater liebt die Braut des Sohnes. Bruder tödtet den Bräutigam der Schwester. Sohn verräth oder tödtet den Vater." Man wäge die Erfindsamkeit in seinen Günstlingsdramen (Biron, Monaldeschi, Königsmark), in dem zum Riesentorso des „Demetrius" ansteigenden Thema „Der sich für einen Andern ausgebende Betrüger". Man sehe doch ihn shakespearisiren in der „Gräfin von Flandern", mit Puppenspiel und Volksballade wetteifern in „Rosamund, der Braut der Hölle" (Tiecks Poetisches Journal 1800 S. 59 ff.). Man gehe von dem Äschyleisch angehauchten „Themistokles" weiter zu einem Stoffe der römischen Kaiserzeit, „Agrippina", und halte Schillers Vorsatz — „Agrippina macht einen Versuch die Begierden des Nero zu erregen; soweit dieß nehmlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen läßt"! — nicht nur gegen den alten Henker Lohenstein, sondern auch gegen die Praxis neuester Cäsarenstücke, wo der fünffüßige Jambus, wie Heine witzelt, zur vierfüßigen Unzucht übergeht. Man denke sich Schiller mit einem „Don Juan" beschäftigt, und mit den „Flibustiers", für die Archenholzens „Geschichte der Flibustiers" Material gab, im Fahrwasser Byrons; dann wieder geneigt, den alten „George Barnwell" aufzubürsten, einen „Hausvater" nach Diderot oder Gemmingen zu dramatisiren, in den „Kindern des Hauses" aber nach antiker Weise, nur modernbürgerlich, ein Verbrechen streng analytisch zu entwickeln ... Er hätte hundert Jahre leben können und wäre nie um Stoffe, nie um neue Methoden verlegen gewesen. Seine Skizzen sind wie die Schlachtpläne großer Strategen.

Wenn er Sardous spannende „Fernande" sähe, würde Schiller den Leutchen, die aus falschem Patriotismus litterarische Franzosenfresser sind,

von oben herab antworten, er habe selbst schon als Dolmetsch der zu Grunde liegenden Novelle Diderots an eine dramatische Behandlung gedacht. Ja, sein Entwurf „Die Polizei“, ein großes Criminalbild des Pariser Nachtlebens, hat nicht nur Diderotsche, sondern beinah Zolasche Züge, stofflich und methodisch. Wie Zola Le ventre de Paris ausmalt, so faßt Schiller das große Reich der Polizei ins Auge. Erzählungen Humboldts, Merciers Tableau de Paris halfen ihm dabei. Er kennt den Schauplatz, kennt die jährliche Mortalität, die Fiakernormen, Promenaden und Kaffeehäuser, Redensarten des Argot, die Tagesordnung der Hauptstadt durch alle Stunden und vermißt sich aus der Ferne, „Paris in seiner Allheit“ mit der Polizei als Centrum darzustellen. Er folgt kühn dem Grandseigneur wie dem Tartuffe in die Kammer des Freudenmädchens. Ein verwickeltes Verbrechen soll auch in diesem Romandrama komisch oder lieber tragisch den Mittelpunkt bilden: „Es gleicht einem ungeheuren Baum, der seine Äste weit herum mit andern verschlungen hat, und welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muß. So wird ganz Paris durchwühlt, und alle Arten von Existenz, von Verderbnis u. s. w. werden bei dieser Gelegenheit nach und nach an das Licht gezogen.“ Das Amasser des notes treibt er, wohlgemerkt: in den Vorarbeiten, wie die gegenwärtigen Sociologen und Physiologen des Romans; nur macht er einen ganz andern Gebrauch davon und läutert allen Stoff im Hochofen der Kunst, denn wenn dieser Meister sein riesiges Material verdichtet, so wird ein „Wilhelm Tell“ oder ein „Demetrius“ geboren. Nochmals: warum wollen wir diesem planvollen, so kalt und sicher und wieder so warm arbeitenden Dramatiker immer wie einem gen Himmel fahrenden Propheten nachstarren, statt mit kritischer Dankbarkeit zu untersuchen, was er konnte wie kaum Einer, was er minder bewältigte? Warum führt der Litterarhistoriker lieber einen diplomatischen Eiertanz auf, statt ehrlich Farbe zu bekennen?

Die Schillerforschung, zu lange trotz Goedeke, Vollmer, Tomaschek, Lorenz, Urlichs, Fielitz u. A. stockend oder in schwachen Händen, nimmt jetzt einen frischen Anlauf. Mehrere Biographien stehen vor der Thür oder sind bereits in Anfängen erschienen: von Weltrich, von Minor, von Brahm, so daß Palleskes letztes Stündlein geschlagen hat. Und zu guter Stunde vor Weihnachten haben die Leiter des Feuilletons der „Neuen freien Presse“, durch intimes Studium, aber auch durch lands-

mannschaftliche Bande mit Schiller vertraut, sich zu einer Bescherung vereinigt, die sehr geeignet ist, uns den Menschen und den Dichter, den ganzen und echten Schiller, nicht den construirten, recht nahe zu rücken. Stattliche Bündel von Briefen an Schiller, die der „Papier-Reisende“ Künzel aufgebracht hatte, lagen ihnen vor, und diese Documente, so verschieden in Ursprung, Stimmung und Aussehn, musternd, wollten Beide nicht bloß ein dürres Edirhandwerk üben, sondern als gestaltende Schriftsteller was ihnen selbst aus vergilbten Blättern zur vollen Anschauung und Empfindung aufgestiegen war auch Anderen so plastisch und rund mittheilen. Das ist Interpretation; hier wird nicht eingesargt, sondern auferweckt. So haben die Herausgeber denn im schönsten Gegensatze zu manchen trügerischen Bilderhändlern unserer Litteraturgeschichte das Recht, ihr Buch „Bilder aus der Schillerzeit“ zu nennen. Jede Person, die Mannheimer Zimmermannsfrau wie die dänische Gräfin, der schwäbische Musicus wie der Augustenburger Prinz, wird hier lebendig, indem wir die Beziehungen werden, wirken, verlaufen sehn und nie mit unbekannten oder nur aus trockenen Anmerkungen halbbekannten Größen rechnen müssen. Während Schillers Erscheinung hier in mannigfachen Spiegeln aufgefangen wird, gewinnt sein Bild für uns immer deutlichere, menschlichere Züge. Die künstlerische Gruppirung des Stoffes erweist sich dabei höchst förderlich, und eine kluge Regie ertheilt den Personen immer zur rechten Zeit das Wort. Man sieht und man hört.

Von der Heimat wird wie billig ausgegangen. Die begeisterte Huldigung eines ungarischen Soldatenjünglings schließt den Band als eine Wirkung in die Ferne. Die Anfänge bieten Gährung und Klärung. Da tritt die schlichte Gestalt des wackeren Andreas Streicher hervor, wie er auf der Flucht Schillers Schlummer treulich schützt und später als Correspondent der Wittwe mit derselben lautern Herzensgüte, derselben prunklosen Hingebung an Schillers Gruft wacht, ein Hüter seines Gedächtnisses. Zu dem Clavierfabrikanten tritt Schillers Jugendfreund, der Componist Zumsteeg: anfangs ist der Ton jener Kraftstil des Sturmes und Dranges, wo Schiller „Kerl“ und „Schlingel“ angerufen und Schubart wohlwollend „der alte Sauhund“ genannt wird; auch in Stuttgarter Liebeswirren eröffnet sich ein Einblick, und die große Laura-Frage: Tante oder Nichte? wird mit heiterer Kritik gestreift; dann spricht ein gesetzterer treuer Freund, der zu Schiller aufschaut, seine Kunst in den Dienst der

Dichtung stellt und gar zu gern ein Libretto aus Weimar empfangen möchte. Wir glauben, daß Schiller ernstlich an die Erfüllung dieser Bitte gedacht hat, und sind dankbar für den klaren Überblick über Schillers Beziehungen zur Musik. Streichers Feder vergegenwärtigt uns mit edler Einfalt kritische Tage, quorum pars magna fuit; Zumsteeg componirt Schillerische Gedichte; Dannecker stellt seinem Meißel als höchstes Ziel Schillers Apotheose: „Schiller muß colossal in der Bildhauerei leben!" Die Entstehungsgeschichte der Büste, eines Meisterwerks moderner Plastik, ist hier in schlichten, herzlichen Briefen zu lesen.

Streicher erscheint als erster Nothhelfer, der zweite heißt Körner. Nicht nur auf die Anknüpfung mit den beiden sächsischen Paaren fällt neues Licht, sondern auch eine ziemlich dunkle Partie der Biographien, der Aufenthalt in und um Dresden, wird durch Briefe Hubers beleuchtet. Das schöne, doch anrüchige Fräulein v. Arnim tritt hervor, über die uns erst Urlichs Näheres eröffnet hatte. Schillers Sinne huldigen dem verführerischen Wesen, doch Circe kann ihn nicht lange fesseln, und später lebt er im reinen Eheglück und großen Schaffen, während Huber als treuloser Bräutigam zum Verräther an der Forsterischen Ehe wird und als Schriftsteller nicht über eine charakterlose Schnellfertigkeit hinausdringt. Dagegen illustriren die mitgetheilten Briefe Körners an Charlotte Schiller von neuem seinen unermüdlichen Eifer für die verwaisten Werke des Freundes. So bleibt die Gräfin Schimmelmann der Wittwe herzlich verbunden, theilnehmend und aus dem eignen Leben berichtend, gemeinsamer Erinnerung treu, eine wahrhaft vornehme Frau. Was ihr Gemahl und der Prinz von Augustenburg für Schiller thaten und wie dieser die groß gebotene, groß angenommene Gabe mit geistigen Geschenken vergalt, ist in unserem Buche nebst werthvollen Ergänzungen und Verbesserungen zu den neueren Aufschlüssen von Max Müller und Michelsen zu lesen. Ich will nicht Einzelnes herausgreifen und auch an interessanten Urtheilen über den „Wilhelm Meister" und die „Xenien" vorbeigehn; aber das politische Bekenntnis eines Herzogs an einen Dichter soll nochmals Platz finden: „Möchte doch der Anblick des glücklichen Dänemarks die übrigen Könige und Fürsten Europas belehren, daß sie auf weit sichererem Wege ihre Throne befestigen können, als durch Maßregeln und Gesetze, welche dem Orient oder dem halbbarbarischen Mittelalter abgeborgt zu sein scheinen."

Der Herzog und der Dichter waren eins im liberalen Weltbürgerthum und im Abscheu gegen die Greuel der französischen Revolution. Doch wurde der Sieur Gille Citoyen der neuen rothen Republik. Wie das kam und wie klug Schiller es aufnahm, hat Wittmann zum ersten Mal aus den Sitzungsberichten sehr lebendig dargelegt. Es ist ein eigenthümlicher Wechsel, nach allem Lärm der Nationalversammlung Schiller und Campe so ruhig über ihre Bürgerbriefe verhandeln zu hören. Da die rebellischen Brigands den Anstoß gaben, ist eine schon an sich willkommene Verfolgung der „Räuber" durch Frankreich hier sehr am Platz. Überhaupt wissen die Herausgeber den Werth scheinbar geringerer Schriftstücke durch die Umrahmung und Ausbeutung zu erhöhen. So werden die im einzelnen aufschlußreichen, im ganzen etwas phrasenhaften Briefe des Mannheimer Schauspielers Heinrich Beck, der anfangs mehr als Freund, später mehr als erster Held und Liebhaber spricht, der Anlaß zu einem guten Stück Theatergeschichte. Dieselben Briefe nennen mehrmals den Namen Charlotte v. Kalb. Unser papierener Schatz hat nicht sein geringstes Werthstück in dem Rest von Briefen der Titanide an den glühenden, dann kalten, endlich mit ruhigem Wohlwollen ausgleichenden Schiller, besonders in der ersten Nummer dieses Fundes. Auch wird die Auslegung kraft ihrer frischen Entschiedenheit gewiß anregend auf eine Revision der Acten wirken. Nur will uns bedünken, es sei hier, ganz abgesehn von dem romanhaften Eingang, des Guten und des Bösen zu viel gethan, es sei Schiller in dieser Jugendleidenschaft zu sehr als der Gesunde, Charlotte zu wenig als Kranke genommen. Sie ist eine pathologische Gestalt aus der empfindsamen und genialen Epoche. Um so scharf anzuklagen, wie es hier mit bestechender Beredsamkeit geschieht, müßte doch ein klarerer Einblick in den Verlauf dieser peinlichen Wirren möglich sein, und so unsympathisch mir Frau v. Kalb ist, könnt' ich mich doch keineswegs entschließen, ihr den schnöden anonymen Schmähbrief an Schillers Braut zuzuschreiben oder mein Mitleid bei Schillers Verlobung zu weigern.

Sahen wir Schiller von Freunden unterstützt und durch hochherzige Gönner gefördert, hörten wir aus Charlottens Mund rauschende Phrasen von Liebe, schließlich auch von Erziehung, so erscheint in dieser Sammlung Schiller seinerseits edel, hilfreich und gut, wenn 1799 die alte Mannheimer Hauswirthin und Helferin Anna Hölzel sich in unverschuldeter

Noth mit langen, rührenden, höchst unorthographischen, doch in ihrer Art höchst stilvollen Briefen an den „lieben Schiller“ wendet. Nicht vergebens; denn drei Jahre später beruft die „gebeigte Famillien Hölzel“ sich auf seine „austrickhliche“ Betheurung: „Liebe Freunde wändet Euch färner im Uhnglück an mich, ich wärte mit Rat und Throst an hanten gehn wan es nuhr möglich ist.“ Wie lieb ist uns Schiller in dieser Hölzelischen Transscription! Wie gern lauschen wir diesem einfachen bedrückten und getrösteten Weib, das den guten Menschen kennt und den großen von fern ahnt, zwischen Frau v. Kalb und der Weißenfelser Sappho Luise Brachmann, die durch Hardenbergs empfohlen eine geschätzte Mitarbeiterin an den Musenalmanachen und eine wohlwollend ermunterte Correspondentin Schillers ward. Ihr tragikomisches Liebesleben und ihr unseliges Ende wird uns ohne zuviel Ironie und ohne Sentimentalität vorgeführt. Obwohl nun Luise die erste deutsche Dichterin ist, von der ich überhaupt vernahm — denn eine Großtante, die einst auf Müllners Liebhabertheater geglänzt und die unglückliche Poetin gekannt hatte, sprach dem Knaben von ihr — bin ich doch wieder zur „Höltzlin“ zurückgekehrt. Schiller hat menschlich geirrt bei den Damen Kalb und Arnim; er hat als guter Mensch den Hölzels geholfen, die das abgebrannte Genie unterstützt hatten. „Bei ihm fällt es uns leicht, bisweilen den berühmten Mann über dem guten Menschen zu vergessen“, sagen die Herausgeber. Mögen sie uns bald einen zweiten Band auf den Weihnachtstisch legen, denn sie haben noch reichen Vorrath.

Heinrich von Kleist als Dramatiker.

(1883.)

1.

Er war ein Dichter und ein Mann wie Einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen,
An Kraft sind Wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub ich, Keiner —

so zeugt Friedrich Hebbel für Heinrich v. Kleist. Die Kraft seiner Dichtung hat Jeder gespürt, das Unglück seines Lebens weckt unser volles Mitleid. Doch ich wende mich alsbald gegen zwei so verderbliche wie beliebte Declamationen. Kleists Kraft bewundern bedeutet etwas Andres als die ungeleckten Jungen sogenannter Kraftgenies für die höchsten Leistungen des deutschen Shakespearethums ausrufen, und wenn wir den ernsten Blick auf seinem Trümmerfelde ruhn lassen, wollen wir nicht zu den Leichenbittern zählen, die gern eine lange Reihe von „Schmerzenskindern" der deutschen Poesie vorbeitreiben, um ihr Wehe! zu rufen: es liegt ein Fluch auf den deutschen Dichtern, das Mal der Dichtung ist ein Kainstempel. . . Wir treten vor Trippels Goethe hin und entdecken jenes Brandmal nicht auf dieser reinen apollinischen Stirn, wohl aber sagt uns der Liebling der Götter, daß ihm die Unendlichen alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz gegeben haben.

Heinrich v. Kleist hat diese Gaben ungleich zugemessen erhalten; er war kein Glückskind. Der am 18. October 1777 geborene Sproß eines altadeligen märkischen Soldatenhauses ist dem Major Ewald v. Kleist, dessen Grab zu Frankfurt a. d. O. er als Knabe sinnend und voll Ehrbegier betrachtet haben mag, nicht nur blutsverwandt. Dieser ging lieber auf die Jagd nach idyllischen Naturbildchen für seinen „Frühling" als

auf die Jagd nach langen Rekruten für seinen König; ein unerfülltes Sehnen nach stillem Liebesfrieden in einer ländlichen Hütte durchzitterte sein Leben, doch er hat auch das spartanisch-preußische Kriegsgedicht „Cissides und Paches“ geschaffen und den Tod auf dem Feld der Ehre gesucht und gefunden. So wünscht Heinrich sich ein Landgütchen, ein Weib, ein großes Gedicht und dann — sterben, doch er geht frisch ins Zeug als Dichter der „Hermannsschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“. Ja, in seiner vor keinem Extrem zurückschreckenden Consequenz liegt ein preußisch-militärisches Familienerbe, so wenig stramm der früh verwaiste Leutnant sich auch gehalten hat. Denn nie genügen ihm Menschen und Verhältnisse, nie genügt er ihnen, nie genügt diese schwermüthige, problematische Natur sich selbst. Ein ungeheures Streben und kein Genuß, weil er die zu hoch gesuchten Kränze nicht erreicht oder die ergriffenen selbst krankhaft zerpflückt. Sein dichterisches Heil und Unheil war es, daß er unmittelbar nach dem gemeinsamen Schaffen der Classiker Schiller und Goethe kam und, schroff auf das Charakteristische gerichtet, seinen neuen Stil als eine Mischung antiker und Shakespearischer Elemente, was schon Wieland sah, in die von Schiller und Goethe gelassene Lücke keilen wollte. Fieberhafte Unruhe verzehrt ihn. Nicht bloß einem hohen Ideal, auch einer Schrulle kann er Alles opfern. Welkt ihm eine Hoffnungsblüte, so erblickt er überall fahlen Herbst, und es schiert seinen ausgesprochenen Egoismus wenig, auch fremde Gärtchen zu zerstören, denn dieser Ritter der Freiheit hat einen unbezwinglichen Hang, Andre zu meistern. Die Braut Wilhelmine v. Zenge wird allen Liebesschwüren zum Trotz mit schlichtem Abschied entlassen, als sie ihm die blinde Subordination verweigert.

Consequente männliche Schroffheit, vermischt mit kindlicher Harmlosigkeit, ist das Grundwesen dieses Dichters, der auf dem Titel eines englischen Buches aus Carlyles Schule „Preußens Repräsentant“ genannt wird. Diese Schroffheit, die selten nach einem ausgeglichenen Maß seiner Empfindung strebt, giebt Kleists Werken, wenn es auch in seinem Innern kocht, den Stempel größter Sachlichkeit. Kein Erzähler kann das Schrecklichste gelassener, kälter, unbetheiligter vortragen. Nie spricht in seinen Dramen der Dichter, stets dieser oder jener Mensch, und wenn man Kleist ideenlos genannt hat, vergesse man den Beisatz nicht, daß er erst in seinen reiferen Dramen mit vollem Bewußtsein die allgemein menschliche, sentenzen-

reiche Rhetorik der Alten, Schillers, Goethes mied; mit einer Ausschließlichkeit, die den symbolischen Werth seiner aparten Figuren beeinträchtigt. Kleist war bis zu irrer Verlorenheit zerstreut; diese Zerstreutheit bedeutet jedoch die angespannteste Concentration, die immer nur Eines fixirt, weiterer Umschau nicht fähig, wie ein Kurzsichtiger sich den Gegenstand möglichst nah vors Auge hält. Dies Eine nimmt Kleist völlig hin. Aus seinem Geist geboren, wird es im Nu mündig und steht gebieterisch, nichts neben sich duldend, vor ihm, vollkommen ausgewachsen und ganz deutlich, so daß dieser zerstreute Dichter durch die Vergegenwärtigung kleinster Nebenumstände den Eindruck des schärfsten, objectivsten Beobachters erzeugt. Aber Vieles in Kleists Wesen bleibt uns unklar, nicht so sehr, weil die Quellen zu dünn fließen, als weil er wirklich ein „indefinibles Individuum" war, dem man bei seiner Mischung aus krankem und gesundem Stoff nicht mit knappen Deutungsformeln an den Leib kann.*)

Anfangs ist Kleist Soldat in jener matten Zeit des Niederganges der fridericianischen Armee; darauf ringt er mühselig mit mathematischen und philosophischen Studien und wird, obgleich Dahlmann seine Kenntnisse rühmt, den Unsegen eines halben Autodidaktenthums nie ganz verwinden; dann kämpft er Wertherisch, doch trotziger mit dem handelnden Leben („Ich fühle mich zu ungeschickt mir ein Amt zu erwerben, zu ungeschickt es zu führen, und am Ende verachte ich den ganzen Bettel von Glück, zu dem es führt"); bald ruft der märkische Junker und der zum Selbstbewußtsein erwachende Dichter im Amt zu Berlin: „Wenn der König meiner nicht bedarf, so bedarf ich seiner noch weit weniger".

Auf der Würzburger Mainbrücke war ihm während einer geheimnisvollen Kur die neue Offenbarung von der Natur als der einzigen Lehrmeisterin geworden. 1801 zog er mit Schwester Ulrike gen Paris: „ganz

*) Zwanzig Jahre nach Wilbrandts feinfühliger Biographie hat Otto Brahms ausgezeichnete Preisarbeit (1884, 3. Aufl. 1892) neues Licht über Kleists Leben und Dichten ergossen und Th. Zollings Sammeleifer in den vier Bänden der Spemannischen Nationallitteratur viel neues Material hervorgezogen. Ich verweise nur mit Einem Wort auf die fruchtbaren Forschungen der letzten fünfzehn Jahre: Minor, Niejahr, Minde-Pouet, Weißenfels, Wukadinović u. A. Herrn Eugen Wolff, dem Entdecker von zwei Jugendlustspielen Kleists (L. Wielands), 1899, ist von allen Stimmfähigen heimgeleuchtet worden. R. Bonafons, Henri de Kleist. Sa vie et ses œuvres, 1894. Vor allem ist R. Steigs großes Werk „Heinrich v. Kleists Berliner Kämpfe" 1901 zu nennen, das die „Abendblätter" erschöpft. Ich arbeite schon lang an einer Ausgabe.

nach meiner Meinung zu leben". Trotz mißmuthigen Äußerungen gab ihm die französische Hauptstadt einen ungemeinen Aufschwung, Klarheit vor allem über seine Lebensaufgabe, denn hier ward er des Berufs nur Dichter zu sein inne. Die Kantische Kritik unsrer Erkenntnis lieh ihm keine befriedigende Weltanschauung; darum sagt er der Spröden Valet, verkündet: „Die Wissenschaften hab' ich ganz aufgegeben" und löst, um auf der neuen Lebensschwelle mit der Vergangenheit glatt abzuschließen, nach schroffen Briefen seine Verlobung.

Es folgt Kleists glücklichste Zeit, der Schweizer Aufenthalt, den eine Krankheit ernst und die gestrenge Polizei mehr ergetzlich als bedrohlich endete. Die „Schroffensteiner" werden fertig; sein Lustspiel, der „Guiskard", der „Leopold von Österreich" keimen; er feiert idyllische Wochen der Weltflucht auf der Aarinsel, deren duftendes Ufer einst Ewald besungen. In dieser herrlichen Landschaft erfüllt ihn ein starker geistiger und animalischer Schöpferdrang, und was Hölderlins elegischer Ruf an die Parzen erschütternd ausspricht: die Bitte nur um einen Sommer zu reifem Gesang, ruft Heinrich sicherer und begehrlicher: „Ich habe keinen anderen Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht und eine große That. Denn das Leben hat doch nichts Erhabenes, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann".

Mit diesem geschwellten Ehrgeiz kam Kleist nach Weimar und erweckte Goethe, der sich doch mit dem greulichen Zacharias Werner schleppte, „bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme immer Schauder und Abscheu, wie ein von Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre". Aber der gutherzige, neugierige Gönner Wieland, mit dessen verbummeltem Sohn Kleist in Bern verkehrt hatte, lud ihn nach Oßmannstedt und äußerte sein helles Entzücken über den geschickt ausgewitterten „Robert Guiskard". Die hübsche Tochter verbarg ihre Neigung für den genialen Gast nicht, das Thor zum Glück stand offen, — und der kranke Kleist floh. Verachtung wider die Welt und sich jagt ihn aus Sachsen durch die Schweiz nach Frankreich. Er spielt Va-banque, will sein Dichterglück mit Einem Wurf zwingen, schleudert eine Skizze des „Guiskard" nach der andern ins Feuer, um endlich mit einem dumpfen „Ich kann nicht mehr!" zusammenzubrechen und im October 1803 in St. Omer den verzweifelten Plan zur Betheiligung an der Expedition gegen England zu fassen; der preußische

Leutnant im Heere Napoleons! Er schreibt Ulriken: „Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen, verbrannt und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm wie ein eigensinniges Kind alle übrigen nach. Ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, du Erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. Das Heer wird bald nach England rudern, unser aller Verderben lauert über dem Meere, ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich prächtige Grab."

Noch immer liegt ein Schleier über der unmittelbaren Folgezeit. Gebrochen erschien er 1804 wieder in Potsdam, ließ sich fügsam vom Generaladjutanten Köckeritz die Leviten über sein „Verschemachen" lesen und gab als Diätar der Königsberger Domänenkammer, indem er echt Kleistisch nun einmal nichts als Staatsdiener zu sein versuchte, der Poesie auf ein Jahr den Abschied. Sein umflorter Geist gewann heitere Klarheit, wovon ein knapper, für Kleists eigene Technik werdender Reden so wichtiger Aufsatz über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Sprechen mit seiner genialen Analyse des Mirabeauschen „Donnerkeils" und dem tiefen Aperçu: „Nicht *wir* wissen, es ist allererst ein gewisser *Zustand* unsrer, welcher weiß" beredtes Zeugnis ablegt. Nach dieser heilsamen Erholung, befreit von den Vernichtungsqualen des „Guiskard", mit der Schwungkraft, welche die angeborene Krankheit doch immer wieder in einen latenten Zustand zurückwarf, vollendete Kleist den „Zerbrochenen Krug", „Amphitryon", „Penthesilea". In Dresden, wohin er nach dem bösen Zwischenspiel einer französischen Kriegsgefangenschaft wiederum ging, entstand das „Käthchen von Heilbronn". Körner schätzte ihn als einen „ganz eigenen Menschen". Auch die treffliche Dora Stock mochte den Menschen Kleist wohl leiden, wetteiferte jedoch, umgürtet mit dem ganzen Stolz Schillerischer Frauenwürde, in der Verurtheilung seiner Dichtungen — die Anfänge des „Arminius" ausgenommen — mit Frl. v. Knebel: die „Penthesilea" sei ein Ungeheuer, der „Zerbrochene Krug" eine lange Schenkenscene, die ewig an den Grenzen der Decenz hinschieße, kein Frauenzimmer könne die Geschichte der „Marquise von O." ohne Schamröthe lesen, der „Phöbus" aber werde kein Jahr überdauern. Diese Weissagung der Tante Dora ging in Erfüllung, denn der „Phöbus", redigirt von Kleist und dem geistvollen Adam Müller, erlosch bald. So bald wie im gleichen Jahr ein andres unpopuläres Organ des jungen

Geschlechts, die „Zeitung für Einsiedler" der Heidelberger Romantik. Die Noth nach dem Tilsiter Frieden lastete schwer auf Kleist, bis ihn die Hoffnung auf Österreich und der Drang, den großen Ereignissen näher zu sein, über die sächsische Grenze nach Prag fortriß. Er stand mit Dahlmann, der ihm ein unschätzbares Gedenkblatt geweiht hat, auf dem Kriegstheater von Aspern. Bald darauf sah ihn Clemens Brentano. „Ein sanfter, ernster Mann", schreibt er über Kleist, „von zweiunddreißig Jahren, ohngefähr von meiner Statur; sein letztes Trauerspiel Arminius darf nicht gedruckt werden, weil es zu sehr unsere Zeit betrifft."

Unter dem Hochdruck der Censur konnten auch die politisch-litterarischen „Abendblätter", die Kleist 1810 in Berlin herausgab, nicht gedeihen. Sie gingen schnell ein. Preußen selbst schien einzugehn, und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Leiden seines schwer getroffenen Staates den treuen Märker jäh zu Thal gezogen haben. Ob ihm die Befreiung Deutschlands den Aufschwung völliger Genesung und eine ganz neue Dichtperiode beschert hätte, wer möchte diese Frage kurz bejahen oder verneinen?

Wir hören von einem Frankfurter Familientag, wo Heinrich ein Taugenichts und eine Schande für die Kleists gescholten ward, er, der stolze Dichter des „Prinzen von Homburg". Selbst die treue Ulrike schauderte vor seinem Verfall. Diese persönliche Schmach schlug ihn hart; tödlicher noch traf ihn der Schimpf eines Bündnisses zwischen Preußen und Frankreich. Ingrimmig wies er die angebotene Rückkehr in die Armee ab und fragte seine vertraute Cousine Marie: „Was soll man doch, wenn der König diese Allianz abschließt, länger bei ihm machen?" Und wieder, nun aber mit unabweislicher Gewalt, packt ihn sein seltsames Gelüst eines Todes zu zweien. Pfuel, Fouqué, das Frl. v. Schlieben hatten die Gefolgschaft gesagt — eine krankhaft überspannte Berlinerin, Frau Adolfine Henriette Vogel, fand sich willig, ihn auf dem letzten Gang zu begleiten. Wer könnte lachen, wenn der Dichter des „Käthchen von Heilbronn" einmal mit wahnwitzigen Koseworten spielt und sie ihm mit hysterischem Unsinn und mystischem Schwulst antwortet! Dem lockenden Buhlen Tod schritten sie heiter und unheimlich klar in dem Einen Gedanken entgegen. Beim Krug zum Stimming in der Nähe des Wannsees erschoß Kleist am 21. November 1811 Henrietten und sich.

So ging ein glücklich unglücklich begabter Mensch dahin, der, mißtrauisch gegen Andere, mißtrauisch gegen die eigene Kraft, doch nur das

allerhöchste Ziel erkor; eine vulcanische Natur, die nach außen still und verlegen erschien; ein Ehrgeiziger, der sein Vaterland nicht darnieder sehn konnte, aber auch sich selbst nicht. Sein Originalitätsdrang, der Sophokles, Shakespeare, Schiller und Goethe zugleich in die Schranken rief, rang sich an großen eigenrichtigen Aufgaben müde. Dann knirschte der jäh sinkende Himmelstürmer: „Die Hölle gab mir meine halben Talente; der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins.“

Solchen Flüchen wilder Verzweiflung hätte der Major Ewald v. Kleist sich nie ergeben, doch im elegischen Ton des Dichters vom „lahmen Kranich“ klagt Heinrich in einem Königsberger, an La Fontaines Deux pigeons schön angelehnten Gedicht „Die beiden Tauben“, nachdem er seine einstige Braut wieder gesehn:

Wann kehrt ihr wieder, o ihr Augenblicke,
Die ihr dem Leben einz'gen Glanz verleiht?
. . . . Ach dieses Herz!
Wenn es doch einmal noch erwarmen könnte!
Hat keine Schönheit einen Reiz mehr, der
Mich rührt? Ist sie entflohn, die Zeit der Liebe?

Er hat der lyrischen Muse selten geopfert. Seine Liebeslyrik ist sparsam und untergeordnet; sein gewaltiger politischer Sang hat zwei Töne: Huldigungen für die Königin und die Helden, Ergüsse des Zornes und Hasses.

Alles, was er geschaffen, sagt uns sofort: ich bin Kleistisch. Niemand ist Eigenthümer seiner Werke wie er trotz unausbleiblichen Anklängen, und wer, litterarhistorische Würdigung nur in einer chemischen Stoffanalyse suchend, fragt: woher hat der Dichter dies? wem dankt er das? — der wird bei dieser schroffen Originalität verhältnismäßig wenig zu thun finden. Kleists Stil ist ganz sein und auch dem Stumpfsinnigsten sofort kenntlich durch sonderbare Lieblingswendungen, fremdartige Constructionen und eine reizvolle Mischung von Süße und Herbheit, Schmeichelei und Rauheit, schlichtester Naivetät und gewagtesten Hyperbeln, Vulgarismus und Verstiegenheit, Dürre und Fülle, Maß und Manier, Musik und Härte. Erlerntes ist bei ihm nicht in dem Umfang wie bei andern jungen Poeten nachzuweisen. Er selbst meidet, von ein paar Jugendbriefen abgesehn, Äußerungen über Dichter der Vergangenheit und der Gegenwart und hat sich eigentlich nur über das Puppentheater eingehend ausgesprochen.

Erfinder nennen wir auch den Neuschöpfer, der einem überkommenen Stoff den Stempel seines Geistes aufdrückt und die Barren in eigener Prägung ausmünzt. Erfinder also ist Kleist auch im „Amphitryon" oder in der nach seiner Art zu weit getriebenen Versöhnung zwischen der Marquise von O. und dem Vater, die ihr Vorbild in Rousseaus Neuer Heloise hat. Wir entdecken Spuren der Antike, Lessings, Schillers, Shakespeares, der Franzosen; im allgemeinen und im einzelnen. Doch hat er es eigensinnig verschmäht, in Goethes Schule zu gehn, und diese Unterlassung ist ein Gebrechen seiner exclusiven Originalität. Solche selbstwachsene Genies machen nicht Schule. Ludwig und Hebbel haben an den Dramatiker Kleist angeknüpft; Friedrich Halm aber, der auf den Brettern zumeist matte Limonade kredenzt, hat uns erst nach seinem Tod durch sehr gewagte geniale Novellen überrascht, die sich mit den Kleistischen wohl messen dürfen.

Kleist kennt im Epos und im Drama keine Rücksicht auf fremde Nerven und keine Scheu, „edle Frauen" durch Unziemliches abzustoßen; macht er doch einmal das Damenpublicum für den Verfall der Bühne geradezu verantwortlich. Kleist ist kein frauenhafter Dichter, kein Dichter für Frauen, denn auch das liebliche Käthchen, das so gebunden zu seinem hohen Herrn aufschaut, pflegt den im guten Sinn emancipirten Frauen nicht als Ideal zu gelten.

2.

„Verwirre mein Gefühl mir nicht!", ruft einmal der Held der „Hermannsschlacht", und Julian Schmidt bemerkt dazu bündig: „echt Kleistisch". Allerdings, man dürfte diesen Vers als Motto über alle Dramen und über die Novellen, die ich hier nur streife, setzen. Schon der ablehnende Goethe hat es kurz formulirt, daß „Verwirrung des Gefühls" das eigenste Thema Kleists sei. Selbst der Ausdruck kehrt in leichtem Wandel überall wieder. Die falsche Kunigunde „will, daß dem Gefühl, das mir entflammt im Busen ist, nichts fürder widerspreche". Achill hat Penthesileen „das kriegerische Hochgefühl verwirrt". „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren", ruft Käthchen, die nur Gott in „des Busens stilles Reich" schauen läßt. Jupiter fragt Alkmene:

> Wer konnte dir die augenblickliche
> Goldwage der Empfindung so betrügen?

Alkmene bestürmt die Charis:

> Eh' will ich irren in mir selbst!
> Eh' will ich dieses innerste Gefühl,
> Das ich am Mutterbusen eingesogen,
> Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,
> Für einen Parther oder Perser halten.

Die Marquise wird von ihrem „innerlichen Gefühl" beunruhigt. „Geglättete Gefühle" bezeichnen Harmonie der reinen Seele, das heißt Glück. Das Gefühl geht nicht irre: so hat Kohlhaas ein „richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl"; und der Graf darf sich der Marquise nähern, „da sein Gefühl ihm sagte, daß ihm von allen Seiten um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen verziehen sei". Die Rechte des Gefühls werden respectirt; so sagt der Kurfürst zur fürbittenden Natalie:

> Die höchste Achtung, wie dir wohl bekannt,
> Trag' ich im Innersten für sein Gefühl.

„Der Mensch wirft alles, was er sein nennt, in eine Pfütze," poltert Freiburg mit einem Anklang an Verrina, „nur kein Gefühl." Ein widriges Gefühl aber liegt in der Brust des mit sich entzweiten Menschen wie eine Mordwaffe; daher die so kühnen Bilder in Penthesileas letzter Rede:

> Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
> Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
> Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
> Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
> Hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
> Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
> Trag' es der Hoffnung ew'gem Amboß zu,
> Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
> Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust:
> So! So! So! So! Und wieder! — Nun ists gut.

Ein Blick auf die Probleme der Erzählungen wird uns weiter führen. „Michael Kohlhaas", im ersten Drittel eine Leistung allerhöchsten Ranges, führt Schritt für Schritt einen Kampf ums Recht vor: der rechtlichste Mann häuft in „seinem Rechtgefühl, das der Goldwage glich", um des Rechts willen zur Selbsthilfe gedrängt, Unrecht auf Unrecht und endet als Mordbrenner; aber die Rappen werden ihm aufgefüttert. Welche seelische Pein und Verworrenheit in der „Marquise von O.", deren Voraussetzung doch eine furchtbare Brutalität bleibt. Mitten in den Schrecken

einer Plünderung wird die Lust verbrecherisch gebüßt. Mitten in der Verheerung des „Erdbebens in Chili" trifft ein vorher dem Tod bestimmtes junges Liebespaar, scheinbar gerettet, sich idyllisch wieder, um dann einen entsetzlichen Untergang zu finden. Mitten in der Vernichtung aller Weißen auf St. Domingo, im Haus eines fanatischen Negers und einer greulichen Mulattin, vereinigt die Liebe Gustav und Toni, die bald darauf einem unseligen Mißverständnis erliegen. „Der Findling" paart ausgeartete Sinnlichkeit mit Bigotterie und Gespensterschauder; gruseliger Spuk schlürft durch „Das Bettelweib von Locarno"; religiöser Wahnsinn psalmodirt in der „Heiligen Caecilia" — und all das ist in gelassener, prägnanter Prosa, in den überlegenen ersten Stücken nicht ohne liebliche Ruheplätze, stets ohne Beschreibung, Abschweifung, „Ichdichterei", mit der äußersten Strenge vorgetragen.

Erwachende Liebe mitten in Hader und Mord wird sein erstes dramatisches Thema. „Die Familie Schroffenstein", die aus dem romantischen Spanien in das alte romantische Schwaben verpflanzt ward, ist das Werk eines Anfängers, aber gleich in der mit kluger Berechnung getheilten und in zwei symmetrischen Hälften aufgebauten Exposition das Werk eines hochbegabten Anfängers und besonders im dritten Act das Werk eines geborenen Dramatikers. Die Scene, wo Rupert eisig schweigt, während am Fenster Eustache mit hinreißender Steigerung die Ermordung des Jeronymus drunten schildert — man sieht das — gehört zum Gewaltigsten nicht bei Kleist allein, sondern in der Weltlitteratur. Neben Geschmacklosigkeiten und Roheiten fehlt es nicht an feinen Motiven und eigenstem Ausdruck, und auf einem Untergrund von Unwahrscheinlichkeit und Irrthum baut der junge Fatalist folgerichtig die ersten Acte seines an „Romeo und Julia" anklingenden Familiendramas auf:

> Die Stämme sind zu nah gepflanzet. Sie
> Zerschlagen sich die Äste.*)

Später gerathen die anfangs so fest auf den Beinen stehenden Figuren ins Wanken oder werden verfratzt. Ursula muß eine Hexe nach dem

---

*) Eine Reminiscenz aus dem „Nathan", von dem Kleist formell so Manches gelernt hat, 2, 5:

> Der große Mann braucht überall viel Boden;
> Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen
> Sich nur die Äste.

„Macbeth" spielen, Sylvius den Lear, Johann den Edgar; die Verwendung des Fingers von dem todten Knaben ist häßlich und kindisch, die Ermordung Ottokars durch seinen Vater Rupert, Agnesens durch ihren guten Vater Sylvester übel motivirt und ein Irrthum wie im „Fiesco" oder in Grillparzers „Treuem Diener" („Wenn ihr euch tödtet, ist es ein Versehn" spottet Ursula), die Aussöhnung nicht wohl glaubhaft, der ganze Schluß abscheulich übers Knie gebrochen. Kleist interessirte sich offenbar in der stark abfallenden zweiten Hälfte nur für Eines: die Grottenscene des jungen Paars. Eine isolirte Gruppe: Heinrich v. Kleist und ein geliebtes Mädchen, das ihm einen jener schweizerischen Wünsche befriedigen könnte, ganz sein, ist ihm plötzlich erschienen und lebt aufregend in seiner Phantasie. Diese sinnliche Scene stand ihm fest; und wie Anselm Feuerbach Alkibiades mit den Flötenspielerinnen, ohne schon an das „Gastmahl" des Platon zu denken, für sich sah, so hat Kleist die Rollen erst später auf Ottokar und Agnes übertragen. Wundervoll schildert Ottokar der Geliebten die Brautnacht, aber nur komisch würde der Kleidertausch im Theater wirken.

Wir wissen gar nichts über „Peter den Einsiedler"; doch der Plan zu einem „Leopold von Österreich" sagt uns, daß wie ehedem Stolbergs auch Kleist in der Schweiz einen Hauch eidgenössischen Heldenthums gespürt hat. Und wenn Pfuel einer Scene sich entsann, wo die übermüthigen österreichischen Ritter am Vorabend das Schlachtenglück im Zelt auswürfeln und einer nach dem andern schwarz wirft, so hat Kleist gewiß selbst in jungen Jahren lebenslustige Leutnants heute roth, morgen todt gesehn.

„Robert Guiskard" ward 1801 in Paris begonnen und nie vollendet. Was uns im „Phöbus" vorliegt ist gewiß nicht in Dresden neu geschrieben worden, sondern durch irgend einen Zufall, vielleicht dank der Obhut eines Freundes dem Flammentod entgangen. Ein Bericht der „Horen" zunächst gab ihm diesen historischen, gleich im ersten Act frei gemodelten Stoff an die Hand. Der historische Guiskard wurde, während er nach dem Sieg bei Korfu zur Fahrt ins ägäische Meer rüstete, von einer Seuche befallen, der er im Juli 1085 auf Kephalonia erlag. Er ist nicht bis vor Konstantinopel gedrungen, wohin Kleist seinen Helden geführt hat, offenbar um Guiskards ungeheure Willensstärke hart vor dem ersehnten Ziel scheitern zu lassen. Guiskard will gern sterben, wenn

Byzanz gewonnen ist; sein Dichter ruft (9. December 1802): „O Jesus! wenn ich es doch vollenden könnte! Diesen einzigen Wunsch soll mir der Himmel erfüllen und dann mag er thun, was er will." Wie der Fortgang geplant war und ob die schon sehr vorgerückten Ereignisse volle fünf Acte hergaben, läßt sich nicht enträthseln. Sollte der zweite in Konstantinopel spielen? Der Heerführer ist vom Tode gezeichnet; der Intrigant Abälard, dem die Unvernunft des jungen Robert nach Guiskards Hingang nicht wird wehren können, wühlt im Lager; man darf vermuthen, daß alte Familienschuld nun verhängnisvoll geworden wäre. Deutlich ist ja der Einfluß des „König Ödipus", auf den das 17. Epigramm im „Phöbus" hinweist:

Der Ödip des Sophokles.

Gräuel, vor dem die Sonne sich birgt! Demselbigen Weibe
Sohn zugleich und Gemahl, Bruder den Kindern zu sein!

Das 14.*) lautet:

Robert Guiskard, Herzog der Normänner.

Nein, das nenn' ich zu arg! Kaum weicht mit der Tollwuth die Eine
Weg vom Gerüst, so erscheint der gar mit Beulen der Pest.

Die Seuche wüthet im Lager, das von Weihrauch duftet gleich der Residenz des Ödipus. Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten geht sie durch die erschrockenen Schaaren hin, wie Sophokles die „feindlichste Pest" als „Dämon des Brandes" beschreibt. Unendlicher Jammer hier wie dort, und die ersten anderthalb Seiten stellen Kleist neben Sophokles, Thukydides und Manzoni. Auf der Bühne schaart sich beide Male das hilfeflehende Volk. Ein Priester tritt als Fürsprecher vor Ödipus, der Greis Armin als Chorführer vor Guiskard, den das Geschrei aus seinem Morgenschlummer emporscheucht wie bittere Sorgen den Ödipus. Und der erste Vers des Sophokleischen Stückes: „O Kinder, ihr des alten Kadmos neu Geschlecht" scheint im Eingang der Rede nachzuklingen, welche die „erhabne Guiskardstochter" an die aufgeregte Menge richtet: „Ihr Kinder, Volk des besten Vaters." Diese Helena sei zum idealisirten Abbild der

*) Geht Nr. 13 auf Wieland, der nach allen Lobpreisungen des „Guiskard" in die weimarische Verurtheilung der „Penthesilea" u. s. w. eingestimmt hätte?

A l'ordre du jour!

Wunderlichster der Menschen, du! jetzt spottest du meiner,
Und wie viel Thränen sind doch still deiner Wimper entflohn!

treulich sorgenden Ulrike erkoren gewesen, meint Wilbrandt bestechend; aber die Briefworte vom 9. December 1802: „Der Anfang meines Gedichtes, das der Welt deine Liebe zu mir erklären soll, erregt die Bewunderung aller Menschen, denen ich es mittheile" lassen sich ungezwungener dahin deuten, daß Heinrich sich mit dem Meisterwerk „Robert Guiskard" als ein der stolzesten Liebe werther Bruder vor aller Welt zu zeigen hofft. Ganz in diesem Sinn schreibt er nach der Zerstörung des verworfenen Dramas Ulriken: „Ich kann mich deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht leben: ich stürze mich in den Tod."

Damit soll nicht geläugnet werden, daß Dankbarkeit gegen Ulrike seine Hand führte, um die Besorgnis Helenas und Cäcilias, die aus der historischen Amazone Gertrud oder Gaita zur ängstlich liebenden Gattin ward, so zart zu zeichnen. Es ist unendlich rührend, in diesem hochwogenden Act auf die Stelle zu stoßen, wo Helena eine große Heerpauke leis hinter den wankenden Vater schiebt, der seine Krankheit dem Volk mit übermenschlicher Anspannung zu verhehlen trachtet, und wo Guiskard, sich niederlassend, halblaut mit dem schlichten Worte dankt: „Mein liebes Kind". Im Stil des Torso fortgesetzt, wäre „Robert Guiskard" wahrhaftig ein großes Werk geworden. So stolze, majestätische Verse, solchen antikisirenden Adel der Sprache kennt nur Schillers „Braut von Messina". Im Äschyleischen Kothurngang scheinen die mit dem herrlichsten Crescendo schließenden Scenen einherzuschreiten, denen wiederum der verwegenste Realismus nicht fehlt, — dazwischen und nachher schrieb Kleist an seinem Lustspiel „Der zerbrochene Krug". Es liegt uns in der Königsberger Fassung vor und steht neben „Penthesilea" wie ein Teniers neben der Rubensischen Amazonenschlacht.

In Zschokkes Stube zu Bern hing ein Stich nach dem Bilde von Débucourt Le juge ou la cruche cassée: ein ernst und unnahbar dreinschauender Richter sitzt mit seinem jungen hübschen Schreiber am Tisch; in der Hauptgruppe davor sieht man ein verlegenes Liebespärchen, das schamvolle Mädchen hält einen symbolischen zerbrochenen Krug in der Hand, den schlotternden Burschen hat ihre grimme Mutter an der Brust gepackt, ihr secundirt mit beredten Gebärden der bäuerliche Vater.

Eine launige Wette trieb die vier Freunde zur Concurrenz. Ludwig Wieland gab ein erbärmliches Lustspiel „Ambrosius Schlinge"; Heinrich

Geßner schrieb einfach die holprigen Hexameter ab, worein der große Versifex Ramler 1787 Salomon Geßners Idylle „Der zerbrochene Krug", Klagen eines Fauns über sein zerschelltes Weingefäß, gezwängt hatte; Zschokke verlegte seine Geschichte „Der zerbrochene Krug" in die Heimat des Bildes, nach Frankreich, und machte den Richter, wozu Débucourt nicht auffordert, zum Nebenbuhler des Burschen. So auch Kleist, der mit der Wahl des niederländischen Schauplatzes einen Meisterzug that. Unser armes Lustspiel besitzt in seinem Stück ein Unicum der Situationskomik und der genrehaften Charakteristik. Gleichwohl ist „Der zerbrochene Krug" ein seltener Gast; ja, unbefangene Theaterkenner wollen versichern, daß er als Ganzes, selbst wenn der unübertroffene Döring den Richter Adam spielte, das große Publicum ermüdete. Die Darsteller der Hauptperson und des Pfiffícus Licht betheuern dagegen, jedesmal mit neuer Lust an die Aufführung eines Werkes zu gehn, dessen Überfülle von Feinheiten sich nur allgemach entdecken und wiedergeben lasse. Woher die unsichere Wirkung? Die Längen sind es nicht, denn sie vertragen einen Aderlaß und erhalten ihn seit dem Vorgang des alten Schmidt von mehr oder weniger geschickten Badern. Doch das Publicum, gewohnt im Lustspiel behaglich auszuspannen, wird hier scharf angespannt und soll mit allen Kräften seines Witzes einem für Feinschmecker zubereiteten, Wort für Wort, Rechenpfennig um Rechenpfennig calculirten, oft zerhackten Dialog folgen. Kleist amüsire sich selbst, sagte Carl August; er stelle sich alle Leute dämlich vor und finde durch lauter Hinundherfragen das Recept zum Dialog, scherzte Brentano. Da heißt es die Ohren spitzen wie in der „Emilia Galotti". Da wird juristisch, inquisitorisch getüftelt wie im Verhör des „Amphitryon": „Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —" — „Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden?" — „so gingen" — „ginget?" — „gingen wir — nun ja". Das weimarische Publicum, dem man unglaublicher Weise das Stück in zwei Aufzügen mit einem Zwischenact, wie er störender und zerstörender nie gewesen ist, darbot, vermißte vor allem: Handlung. Kleists Lustspiel ist wirklich einzig in seiner Art und das Gegentheil aller Lustspiele durch die analytische Manier, die nicht Verwicklungen anlegt und dann löst, sondern vor Beginn wirr verschlungene Fäden langsam aufdröselt und zerfasert.

Derbe Komik bietet reichlich der „Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière". Es ist ein Wunder, daß dieser parodisch unsittliche Stoff, der

jeder idealen Behandlung zu widerstreben scheint, noch keinem Offenbach ein Libretto geliefert hat. Mit Behagen entwirft Plautus die Komödie der Irrungen, wie der verliebte Juppiter, geleitet von dem listigen Mercur-Sosias, in der Gestalt ihres beim Heer weilenden Gatten Amphitruo die schöne Alkmene besucht. Molière im siècle de Louis XIV macht den Herrscher des Olymps in seiner genialen frivol-satirischen Komödie zum großen Herrn, der maskirt auf Liebesabenteuer ausgeht und schwelgt, derweil sein Kammerdiener der mühseligen Aufwartung bei solchen vornehmen Don Juans flucht. Jupiter ist der Galan, Amphitryon der Cocu, der sich den verheißenen kleinen Hercules mit sauersüßem Lächeln gefallen lassen muß, denn, so witzelt Sosias, le seigneur Jupiter sait dorer la pillule; und der hohe Gast erklärt, als ob er den guten Amphitryon zum Marschall oder Generalpächter befördern wolle: Un partage avec Jupiter n'a rien du tout qui déshonore. „Wer weiß nicht," fragt Hauptpastor Goeze wüthend, „was für einem Jupiter und was für einer Alkmene zu Gefallen Molière dieses verfluchungswürdige Stück gemacht habe?"

Die einheitliche spöttische Stimmung des Franzosen macht bei dem Deutschen einer sehr zwiespältigen Haltung Platz, da die lustigen Intermezzi der beiden Sosias von den Hauptscenen abstechen wie ein Zwischenspiel mit Hanswurst von seiner tragischen Umgebung. Das Stück hat zwei Amphitryon, zwei Sosias und zwei Kleist. Der Dichter des „Zerbrochenen Kruges" sucht in den Dienerscenen der Komik Molières mit drastischer Verstärkung, glücklicher und unglücklicher krauser Erweiterung viele neue Lichter aufzusetzen — der Dichter der „Penthesilea" idealisirt als romantischer Neuschöpfer in Charakteristik und Sprache die Scenen Jupiters und Alkmenes, die ihrer Vorlage meilenfern entrückt werden. An vielen Seiten hat Molière gar keinen Theil. Jupiter ist hier der göttliche Liebesgeist, der in die Behausung der Sterblichen niedersteigt, weil er nicht den einsamen großen Weltenmeister Schillers spielen mag. Ein Gefühlssturm faßt Alkmene. Sie ist beleidigt und doch begnadigt von dem Eindringling, schuldig und doch unschuldig vor dem Gatten, denn wie sollte die Erdgeborne sich nicht andächtig als ergebene Magd vor der olympischen Botschaft neigen, die sie glanzwerfend in die Schaar aller Götter emporzieht?

Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
Siehst du ihn in der Abendröthe Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst du ihn beim Gesäusel der Gewässer
Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
Verkündet nicht umsonst der Berg ihn dir,
Gethürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
Der felszerstiebten Katarakten Fall?
Wenn hoch die Sonn' in seinem Tempel strahlt
Und, von der Freude Pulsschlag eingeläutet,
Ihn alle Gattungen Erschaffner preisen,
Steigst du nicht in des Herzens Schacht hinab
Und betest deinen Götzen an?

Der Gott wirbt um Liebe:

Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
Das weltenordnende, sie sucht
Auf ihren Flammen auszuruhen? Ach Alkmene!
Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Was giebt der Erdenvölker Anbetung,
Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.

Das ist nicht der Pariser König Jupiter mehr, nicht die Alkmene der Fabula Rhinthonica, nicht der betrogene Amphitruo des Plautus, sondern, indem die alte frevle Verwechslungsposse mit Weihwasser besprengt wird und das Heidenthum mit der katholischen Anschauung von Mariä Empfängnis sich mystisch-romantisch paart, es ist die göttliche Zeugkraft, Alkmene-Maria, Amphitryon-Joseph. Kleist reicht Novalis und Werner die Hand, und Adam Müller frohlockt ob dieser neuesten Offenbarung. Absichtlich erscheint in der umgeschmolzenen Schlußscene die Verkündigung des französischen Jupiter dem Bibelwort möglichst angeglichen: „Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Hercules!"

In früheren Jahrhunderten nannte man das eine geistliche Contrafactur, und 1621 hatte wirklich der Lüneburger Burmeister den römischen „Amphitruo" in all seinen Diener- und Herrschaftsscenen umgemodelt zu Plauti renati sive sacri Mater virgo: „Die jungfräuliche Mutter von dem wiedererstandenen oder heiligen Plautus". Kleist ein christlicher Plautus, ein mystischer Molière!

3.

Nicht minder kühn und originell bearbeitete Kleist einen tragischen Vorwurf der Antike: „Penthesilea“. Der Stoff gehört wie die Sage von Hero und Leander dem hellenischen Herbst an. Kleist fand hier, was er in seinen Erzählungen liebt und aus eigener Lebenserfahrung wohl kennt, ein Idyll von Schauer umflossen, ein Rosenfest mitten im Gemetzel, l'amour dans la haine, Küsse und Bisse.

Die hellenistische Dichtung, die in Erwin Rohdes Werk „Der griechische Roman und seine Vorläufer“ ausgezeichnet geschildert ist, malte Liebesverhältnisse des Achilleus zu Briseis, Deidamia, Polyxena sentimental aus, und „die wunderbare Sage von seiner zu spät auflodernden Liebe zur erschlagenen Penthesilea scheinen Tragiker und alexandrinische Epiker empfindsam ausgeschmückt zu haben“. Welcker nennt „die romantische Rührung des Achill durch die Schönheit der Penthesilea die erste Erscheinung jener unsinnlicheren, von Phantasie und Gemüth bestimmten Liebe in der griechischen Poesie“. Die „Aithiopis“ des Arktinos läßt nach Hektors Bestattung die Amazone, „des männermordenden Ares Tochter“, auf der Walstatt erscheinen. Nach Quintus kam Penthesilea mit zwölf Amazonen gen Troia, um ihrer Kampflust zu fröhnen und den Schmähungen wegen unfreiwilligen Schwestermords zu entfliehen. In jugendlicher Schönheit strahlend und mit goldenen Geschenken von Ares gewaffnet, durch ein Traumbild gereizt, verspricht die von Freund und Feind angestaunte Kriegerin, den Achill zu tödten und die Danaer sammt ihrer Flotte zu vernichten. Heranstürmend gleichen diese Walküren den Raubthieren, die im Gebirge die Herden anfallen. Aias und Achill werden vom Grabe des Patroklos aufgescheucht. Achill bohrt ihr den Speer in die rechte Brust. Die Verwundete bedenkt, ob sie den Kampf fortsetzen oder reiches Lösegeld bieten soll oder ob sie vielleicht Mitleid für ihre Jugend hoffen darf. Doch der ergrimmte Held giebt ihr alsbald den Todesstoß. Sie gleitet in den Staub, Achill zieht das Eisen aus ihrem Busen, nimmt ihr den Helm ab, und — wie Properz sagt — „ihre reine Schönheit besiegt den Sieger“, der in Klagen über seine That, in Betheurungen, wie gern er sein Opfer liebend heimgeführt hätte, sich erschöpft und den spottenden Thersites zu Boden schlägt. Kleist dagegen folgt der

späten und vereinzelten Überlieferung*), wonach die Amazone den Heros tödtet.

Das Drama zeigt die Entwicklung des Guiskard-Dichters im hohen Pathos, eine noch reicher geschmückte Sprache mit kühnen antikisirenden Wortverschränkungen und verwegenen Idiotismen, ja eigensinnigen Unarten, die kein Herausgeber wegändern darf, denn Dichtwerke corrigirt man nicht wie Schulhefte. Jetzt erst hat Kleist seinen Vers geformt, und so Klangvolles ist ihm nie wieder gelungen. Ganz hingenommen vom Feuereifer für Achill und Penthesilea, ließ er das Werk ohne

---

*) Ich bemerke gleich, daß die von der bildenden Kunst verherrlichte Gruppe, wie Achill sein sinkendes Opfer mit starkem Arm umfängt, auch in Kleists Drama, doch nur in einem früheren Bericht, erscheint. Hatte er sich in Dresden, wo er das „organische Fragment" durch den „Phöbus" bekannt gab, Winke des Ubique Böttiger, vielleicht aus archäologischen Vorlesungen, zu Nutze gemacht? Seine Vertrautheit mit den alten Quellen war natürlich gering, und von der „Äneis" oder Homers „Ilias", die ihm die Charakterköpfe des Odysseus und des Diomedes und einzelne bildliche Wendungen lieferte, las er den Urtext nicht. Griff er nach der „Geschichte der Amazonen" und ähnlichen für seine Zwecke bequemen Sammelsurien des achtzehnten Jahrhunderts? Die Epigramme des „Phöbus" entdecken uns scheinbar seine Quelle, doch nur, um den suchenden Wanderer wie Irrwische zu plagen:

11. Archäologischer Einwand.

Aber der Leib war Erz des Achill! Der Tochter des Ares
Geb' ich zum Essen, beim Styx, nichts als die Ferse nur preis.

12. Rechtfertigung.

Ein Variant auf Ehre, vergieb! Nur ob sie die Schuhe
Ausgespuckt, fand ich bestimmt in dem Hephästion nicht.

Im Hephästion fand er gar nichts, könnte jedoch, da Hephästions metrisches Enchiridion mehrmals in einem Bande mit Photius edirt worden ist, durch ein leicht erklärliches Versehen Hephästion genannt und Proclus gemeint haben. Wahrscheinlich benutzte Kleist Benjamin Hederichs „Gründliches Lexicon Mythologicum" (1724): hier findet sich die vereinzelte Version des Telles, Penthesilea habe den Achill getödtet, und als Gewährsmann nicht Eustathius, sondern Ptol. Hephaest.: *Πτολεμαίου τοῦ Ἡφαιστίωνος περὶ τῆς εἰς πολυμαθίαν καινῆς ἱστορίας λόγοι* oder mit lateinischem Titel Ptolemaei Hephaestionis novae ad variam eruditionem libri VII. Ist es sogar dem Philologen Preller begegnet, einen „Ptolemäus Hephästion" zu citiren, wie leicht konnte der ungelehrte Kleist aus Hederichs Ptol. Hephaest. statt Ptolemäus Chennus, Hephästions Sohn, einen Hephästion machen. Eingehende Untersuchung der indirecten Quellen hätte, wie J. Wahle bemerkt, zwei Theile zu scheiden: die Hauptmassen und jene große Scene zwischen Achill und Penthesilea, wo nach Herodot, Diodor, Justin, unter Herbeiziehung des Danaidenmotivs, Ursprung, Einrichtungen und Cultus des Amazonenreiches geschildert werden. (Sieh jetzt Niejahr, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 6, 506.)

Theilung und Pausen machtvoll von Scene zu Scene fluten. Erst mit der elften kommt Handlung auf die Bühne, später auch werden längere Berichte laut; doch diese wundervolle Erzählung des Odysseus von Penthesileas Zerstreutheit, diese wiederholten großen Schlachtgeschichten erinnern, Homerischer Ruhe fern, etwa an die dramatisch bewegte Schilderung, die Teukros in der Sophokleischen „Elektra" vom Wagenkampfe giebt: Carriere ist das Tempo, wir kommen mit dem dahinjagenden Paar außer Athem und sehen sie „stürzen — stürzen —". Auch laufen die Berichte nicht episch fort, sondern Diomed löst den Ulyß, den Ätolier der Myrmidonier, den Myrmidonier der Doloper ab. Kleist, der im Epigramm dem Areopag triftig das Urtheil leiht:

Lasset sein muthiges Herz gewähren! Aus der Verwesung
Reiche locket er gern Blumen der Schönheit hervor.

stellt kühn die idyllische Rosenscene hinein. Die Amazonenmädchen flechten da liebliche Kränze, wo bald blutige Rosen erblühn sollen. Hier ist mehr als Brentanos wildwüster Chorus „Huihussa, die Mädchen der Libussa"; hier ist knospende Lieblichkeit, priesterliche Weisheit, sorgende Freundschaft, und in der Brust der Heldin — „halb Furie, halb Grazie" — findet neben Krankheit und Schrecken alles Holde Raum.

Als ich das Stück verkürzt in Einem Zuge, wie es sich gebührt, vorlas, stand Ernst Curtius Qualen aus. Dem rechtgläubigen Hellenen mußte dies Griechenthum ebenso gegen den Strich gehn wie dem Helena-Dichter Goethe, der auch von seiner strengclassicistischen „Achilleis" her keine Brücke zu Kleists Achill fand. Wir aber freuen uns des wundervollen Heißsporns bis in die kleinen Leutnantszüge hinein, wenn der märkische Pelide lächelnd sagt: „Im Leben keiner Schönen war ich spröd", oder von den Elefanten Penthesileas: „Die fressen aus der Hand!" Wir steifen uns nicht auf die Antike, wenn er gegen den überlegenen Mahner losfährt: „Halt deine Oberlippe fest, Ulyß!" und sich im tollsten Widerspruch überstürzt:

Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
Versänke, du verstehst, so daß ein See,
Ein bläulicher, an ihre Stelle träte; . .
Wenn im Pallast des Priamus ein Hecht
Regiert', ein Ottern- oder Ratzenpaar
Im Bette sich der Helena umarmte:
So wär's für mich gerad' so viel, als jetzt.

Die zweite Hälfte sagt sich von jeder Rücksicht auf die Bühne, von jeder Rücksicht auf ein zartes Gefühl los. Kleist geht blindlings vorwärts und wühlt im Wahnsinn. Aber schon vorher zeigten einzelne crasse Auswüchse den echten schroffen Kleist, wenn etwa Odysseus gegen Achill äußert: „Gern möcht' ich, gesteh' ich dir, die Spur von deinem Fußtritt auf ihrer rosenblütnen Wange sehn." Nun zerfleischt die Amazone, von der wir eben noch hinreißend schöne Reden vernahmen, den Peliden wetteifernd mit ihrer Meute, sein Blut trieft von ihrem Munde. Können uns vorher Achills naive Fragen und die eingehende Beschreibung des Frauenstaates zur Parodie reizen, so weckt dies unheimliche Gebrodel von Sinnlichkeit und Grausamkeit furchtbaren Schauder. Umsonst hat Herr v. Mosenthal — Kleist und Mosenthal: Hyperion to a satyr! — versucht, das schöne Ungeheuer in den engen Käfig eines heutigen Schauspielhauses einzufangen. Auch hier Mystik; schon im Bericht von der „keuschen Marsbefruchtung". Wenn Penthesilea in wahnwitziger Parodie des Abendmahls das Blut des Geliebten trinkt und in seinen süßen Leib ihre Zähne schlägt oder den geschändeten edlen Leichnam mit derselben wollüstig-schmerzlichen Andacht feiert wie der Herrnhuter die Rosenwunden des Gekreuzigten, so umfängt uns der röthliche Dämmer- und Dunstkreis eines Novalis oder Zacharias Werner, der absurd genug den Dietendorfer Betsaal sagen ließ: „Gewaschen bin ich weiß im Blut des Schönen" und dessen Templerdrama predigt, daß nur aus Blut und Dunkel die Erlösung quelle. Penthesilea, die einmal mit Worten Christi klagt, ihre Seele sei matt bis in den Tod, scherzt seltsam: „Küsse, Bisse, das reimt sich", und Manche sage zu ihrem Freund, „sie lieb' ihn, o so sehr, daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte".

Die Dumpfheit des Wahns und die langsam aufdämmernde Erkenntnis der Unthat hat Kleist meisterlich wiedergegeben. Niemals ist versteinerndes Entsetzen so dargestellt worden. Er kann sich auch nicht enthalten, die Mörderin noch einmal in einer holden Scene zu zeigen: als sie das junge Antlitz und die kleinen Hände badet, wird mit dem Blut Achills aller Schauder hinweggeschwemmt, so daß wir nur das liebliche Kind sehen. Und nochmals: auch da, wo man Kleist im Fieber glaubt, ist ihm jedes Detail geläufig. Die kleinsten Bewegungen Penthesileas während der schwülen scène tranquille werden uns von den umgebenden Amazonen angezeigt. Kleist sieht die Arestochter ebenso, wie er den mitten

in der Gefahr ruhig sein Schnapsglas leerenden preußischen Reiter gesehn hat, von dem die „Abendblätter" berichten. Ein Wirth erzählt die Anekdote, die im Druck etwa fünfviertel Seiten füllt und zu jedem gesprochenen Sätzchen eine charakteristische Bewegung vermerkt. Der Kerl wird nicht beschrieben, doch wer sähe ihn nicht? Es giebt kein augenfälligeres Beispiel Kleistischen Details als diese Parenthesen in so engem Raum: „indem er das Schwert in die Scheide wirft . . indem er dem Pferd die Zügel über den Hals legt . . indem er die Flasche wegstößt und sich den Hut abnimmt . . indem er sich den Schweiß von der Stirne abtrocknet . . und streckt mir das Glas hin . . indem er sich den Bart wischt und vom Pferd herab schneuzt . . schüttelt sich der Kerl . . und setzt sich den Hut auf . . indem er in den Stiefel greift . . holt aus dem Stiefel einen Pfeifenstummel hervor . . nachdem er den Kopf ausgeblasen . . während sich der Kerl die Pfeife stopft . . die Pfeife, die er sich angeschmaucht, im Maul . . indem er sich den Hut in die Augen drückt und zum Zügel greift . . indem er ausspuckt" — und nachdem er ausgespuckt hat, zieht er vom Leder. So sieht es Kleist, wenn Penthesilea den kleinen Finger bewegt.

„Penthesilea", mit all ihren lieblichen und abscheulichen, entzückenden und widrigen Zügen, ist ein Selbstbekenntnis. Im „Guiskard" hatte Kleist Alles auf eine Karte gesetzt und verspielt, schwarz geworfen wie die österreichischen Junker. Sein Steigen und seinen Sturz malt er in „Penthesilea":

> Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
> Hab' ich gethan, Unmögliches versucht.
> Mein Alles hab' ich an den Wurf gesetzt,
> Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt.
> Begreifen muß ichs — und daß ich verlor.

Penthesilea ist Kleist, Achill sein Ideal, ein vollendetes Kunstwerk. Ihm jagt er nach, erjagt es und wirft es weg; nach ihm lechzt er und vernichtet es; er liebt die Kunst inbrünstig und flucht seinen höllischen halben Talenten — im Hintergrund lauert die Umnachtung.

> Den Ida will ich auf den Ossa wälzen
> Und auf die Spitze ruhig bloß mich stellen.

Meroe: Das Werk ist der Giganten.

Penthesilea: Nun ja, nun ja, worin denn weich' ich ihnen? . . .
Bei den goldenen Flammenhaaren zög' ich
Zu mir hernieder ihn.

Meroe: Wen?
Penthesilea: Helios,
Wenn er am Scheitel mir vorüberfleucht.

Doch anderswo klagt Penthesilea-Kleist:

Zu hoch, ich weiß, zu hoch!
Er spielt in ewig fernen Flammenkreisen
Mir um den sehnsuchtsvollen Busen hin!

Sehnsucht und Schmerz werfen sie, werfen ihn dem Wahnsinn in die weit geöffneten Fangarme.

Das Gegenbild zur Penthesilea, groß durch passive Hingebung, wie jene durch leidenschaftliches Handeln, von Kleist selbst die Kehrseite der Penthesilea genannt, ist das „Käthchen von Heilbronn". Dort die Amazone, die ihre Bestien auf den Mann hetzt, hier die minnigliche Maid, die sich zu seinen Füßen im Staube schmiegt wie ein Hündlein. Beide Male herrscht Kleistische Consequenz, die jeden Gedanken zu Ende denkt. Daß er den Vorwurf des Zuweitgehens nie achtete, bezeugt hier das Verhör des guten Kindes und die Brutalität, mit der ihr Graf Wetter gegen ein inneres Sehnen die Peitsche weist. Sie nächtigt im Stall, läuft neben seinem Roß und spricht doch immer aus der Fülle demüthiger Liebe heraus ihr „Mein hoher Herr". Es sind Balladenmotive, die Kleist aufgegriffen und frei ausgeführt hat: denn so trabt in der schottischen, auch von Bürger bearbeiteten Ballade das schönste Mädchen barfuß neben Ritter Watters über Dornen und Steine, watet durch den Bach (was Kleist wohl behielt), bettet sich im Stall, trotzt sanft allen Scheltworten und Schlägen, um schließlich zur Gemahlin ihres Verführers erhoben zu werden. Auch das ist echt volksmäßig, daß Käthchen, die reine Jungfrau, erst im letzten Augenblick erfährt, Ihr sei die Hochzeit gerüstet, und daß Kunigunde — man denkt auch an die häßliche Demüthigung der Julia Imperiali — gegen alle Hoffnung wie im „Schneewittchen" als Giftmischerin gebrandmarkt wird. Es liegt ein märchenhafter Hauch über dem Ganzen, und er war anfangs viel stärker. Kunigunde, die jetzt nur noch die feine Scene mit den Leimruthen hat, ist gewiß am schlimmsten gefahren. Ihre Toilettenkünste sind widerwärtig, und die Belauschung im Bad hätte bloß dann einen poetischen Sinn, wenn etwas nach Art des Melusinenmotivs, nur grausiger, einspielte, nicht „mosaische Arbeit" und ekle Krankheit. Dagegen bleiben ein paar Auftritte Käthchens das Lieb-

lichste, was Kleist geschaffen hat. Jeder sieht vor Augen, wie sie sich schämig weigert, vor dem braven Gottschalk durch den Bach zu waten; Allen liegt das Leitmotiv der Käthchenscenen im Ohr, die Erinnerung an den Platz,

> Wo der Zeisig sich das Nest gebaut,
> Der zwitschernde, in dem Hollunderstrauch.

Und welcher Dichter hätte sonst in jener stilisirenden und declamirenden Zeit den Vers gewagt: „Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir"!

Es ist ein Wunder, daß Kleist so bald nach der „Penthesilea" dieses jugendfrische, auch im unreifen Sinn jugendliche Werk, sein erstes und einziges ganz populäres, schaffen konnte. Von Wetters aller Kleistischen Sparsamkeit widersprechendem großem Monolog möchte man auf einen im Dichterlenz schwärmenden Jüngling schließen, vom Apparat des „großen historischen Ritterschauspiels" mit seinen Vehmrichtern, seinem Gottesgericht und manchen schablonenhaften Burgherrn auf einen Anfänger, der naiv mit bewährten, landläufigen Theatereffecten wirthschaftet. Kleist selber machte sich eine zu weit getriebene Rücksicht auf die Bühne zum Vorwurf. Der schirmende Cherub ist kindlich und opernhaft, und ein bischen Kotzebuade spielt ein, wenn Käthchen schließlich mit Hilfe des obligaten Muttermales als Tochter des Kaisers erkannt wird. Dem schroffen Bürger Theobald Friedeborn sähen wir gern den Makel seines Hahnreithums erspart.

Das Vehmgericht weist auf „Götz von Berlichingen" zurück, doch der Vater als wuchtiger Ankläger, der mit großer Rhetorik allzu poetisch von des „Knierunds elfenbeinernem Bau" spricht, hat sich offenbar Brabantio im „Othello" zum Muster genommen. Auch der „Jungfrau von Orleans" darf man gedenken, der Köhlerhütte, der bösen Isabeau (1, 5 „Die Wölfin! die wuthschnaubende Megäre"; so heißt Penthesilea V. 393 „die rasende Megär'", ebenso Kunigunde 2, 3), des entsagenden Raimond, des Mißtrauens und der zornigen Klagen Thibaults gegen sein visionäres Kind.

Ursprünglich scheint Kleist nur Eine Vision angebracht zu haben, und die ergänzende Neubearbeitung hat den auffälligen Umstand, daß bei der ersten Begegnung des Paares in der Werkstatt allein das Mädchen wie vom Blitz gerührt wird, nur nothdürftig motivirt. Jetzt bilden, wie für Hüons und Rezias Traumliebe, zwei zusammenhangende Visionen die

Voraussetzung.*) Der von Gmelin geschilderte, von Schubert erwähnte Somnambulismus einer Heilbronner Rathsherrntochter mag Friedeborns in diese schwäbische Reichsstadt verpflanzt haben. Das magnetisch an Graf Wetter vom Strahl gefesselte, dem hohen Herrn blindlings gehorchende Käthchen aber verkörpert Kleists Frauenideal, die willenlose Schmiegsamkeit vor den Wünschen des Mannes, die der erkorenen Lebensgefährtin Befehl sein müssen. Wir kennen die Blätter an Wilhelmine; hier hält Kleist der Pflegetochter Körners einen Spiegel vor, jener wohlerzogenen Julie, die den Laufpaß empfing, weil sie ihm nicht ohne Wissen des Vormunds schreiben wollte.

Das Stück kam in Wien zur Aufführung. Man bedenke, daß Kleist kein einziges seiner Werke auf der Bühne gesehn hat, daß bei seinen Lebzeiten überhaupt nur zwei dargestellt worden sind, daß die beiden letzten ihm ungedruckt liegen blieben!

4.

Nach dem Tilsiter Frieden entstanden noch zwei patriotische Dramen, die erst 1821 von der Pietät Ludwig Tiecks ans Licht gerufen wurden: 1808 „Die Hermannsschlacht", 1810 „Prinz Friedrich von Homburg".

Der Dichter wirft sich „mit seinem ganzen Gewicht in die Wagschale der Zeit". „Die Hermannsschlacht" ist auf die augenblickliche politische Constellation berechnet und sehr rasch entworfen, wofür auch formale Nachlässigkeiten dieses agitatorischen Stückes zeugen. Es war eine Täuschung, daß sie, mit blendender Meiningerkunst ausgestattet, unter dem Hochdruck der Siegesfreude nach dem deutsch-französischen Krieg einen späten Bühnenerfolg gewann. Wir läugnen natürlich die ergreifende Wirkung des Bardenchors und der machtvollen Scene Marbods nicht, wir bewundern den Dichter, der auch hier ohne blassen vaterländischen Idealismus rasch umrissene Charakterfiguren hinstellt und einen Varus nicht gehässig verkleinert, aber der Auftritt, wo Hallys Vater auf Grund einer historischen Überlieferung den Virginius spielt, bleibt roh. Die Entrüstung ist eine gefährliche Helferin für den Dramatiker, denn sie trübt seinen Blick, und die bebende Hand zieht unsichere Linien. Auch hat das Stück einen Überfluß an gedehnten Berathungen.

*) Daß Kleist den „Oberon" gut kannte, zeigt auch der Name Babekan in seiner „Verlobung". Auf Gmelin wies A. v. Weilen mich hin. Eine treffliche Quellenstudie gab zuletzt Wukadinović im Euphorion, II. Ergänzungsheft S. 14.

Rom ist Frankreich, Cheruska Deutschland; nur auf dieses Maskenspiel kam es dem Tagespolitiker an. Anders als Möser, Schlegel, Ayrenhoff, anders als Klopstock und wieder anders als der Nachfolger Grabbe, der in einer ärgerlichen Fratze Thusnelden zur westfälischen Dorfschulzin herabwürdigt und in Soldatenscenen seine ganze Gemeinheit legt, hat Kleist die cheruskischen Verhältnisse modernisirt. Man haust in eleganten Wohnungen, die Fürstin singt zur Laute, man weiß Conversation zu machen, veranstaltet Hofjagden und verfügt über ein gewisses Maß classischer Bildung, das dem Helden ein Citat aus Cicero de officiis gestattet. Hermann ist ein geriebener Diplomat, der den Römern Fallen stellt, ein verschlagener Strateg, der sie durch Guerilla aufreibt wie Kleists geliebte Spanier die Franzosen. Mit seinem „Thuschen" steht er auf dem Neckfuße. Thusnelda soll kein verblasenes Ideal sein, und es ist recht schön, daß sie nicht mit deutscher Sittlichkeit prahlt oder gar zu prophezeien anfängt wie Halms unausstehliche Declamatrice, die den Fechter von Ravenna und das römische Blumenmädchen als Stifter einer cheruskischen Dynastie auf dem heimatlichen Thronsitz sehen will. Doch könnte Kleists Fürstin immerhin etwas mehr Königin Luise sein, ohne deshalb zur Pilotyschen Operngermanin zu werden. Thuschen ist eine Deutsche der Occupationszeit: „brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponiren" (Kleist zu Dahlmann; vgl. dessen schönen Brief an Gervinus 1840); Ventidius ein galanter Capitän, dem sie halb und halb Gehör schenkt und für den sie um Schonung bittet. Da erfährt sie, er habe die buhlerisch geraubte Locke mit spöttischen Worten an Livia nach Rom geschickt — weggewischt in einem Nu ist die Culturschminke: eine Berserkerin steht da und vollstreckt die abscheuliche Rache, den französischen Römer beim Stelldichein in die furchtbaren Pranken einer ausgehungerten Bärin zu treiben. Kleists Hang zur Grausamkeit verräth sich auch an anderen Stellen; wenn z. B. nach alttestamentlichem Vorbild die Glieder der zerstückelten Leiche Hallys als stummberedte Mahner in die deutschen Gaue versandt werden oder Hermann, so gelassen wie Rupert den Jeronymus, Nerva todtschlagen läßt, während er selbst mit Fust ein knabenhaftes Duell ausficht.

Der Schlußact mit seiner Unheil kündenden Alraune, mit den Hiobsposten, die zu dem düsteren Feldherrn Varus-Napoleon dringen, erinnert an „Macbeth", oder auch an „Richard III.", aber voll grimmen Humors

läßt Kleist, der das schweizerische Pfäffikon wohl kannte, die dem Tod geweihte Mannschaft über die cheruskischen Ortsnamen Iphikon und Pfiffikon losziehn.

Die Grausamkeit des Dramas entspricht der grenzenlosen Empörung des Dichters gegen den „bösen Geist“ Napoleon, die in dem Lied „Germania an ihre Kinder“ sich in einem fanatischen Wuthschrei entlädt. Sagt Thusnelda zu Hermann, ihn mache sein Römerhaß ganz blind, so läugnet er diese Gefühle gegen den römischen, das heißt französischen „Dämonenstolz, den Hohn der Hölle“ nicht. Aber auch in Deutschland giebt es Gegenstände seines Hasses: die Römlinge, das heißt die Rheinbündler, und Gegenstände seiner Verachtung: die, welche „Deutschland zu befrein, mit Chiffern schreiben“, während es der That, nicht der Verschwörungen bedarf, das heißt den Tugendbund. Es ist an der Zeit und das Maß ist voll, wie die „süßen Alten“ so ergreifend singen. Auch ein Fürst, der endlich fragt: „Was galt Germanien mir?“, mochte 1808 nicht fehlen; Dahlmann sagt uns, daß dieser Aristan den König von Wirtemberg bedeutet.

Auf sein engeres Vaterland gründete Kleist 1810 alle Hoffnung als auf einen rocher de bronze. Das friedericianische Preußen schien in Scherben daniederzuliegen, doch vom Trauerfeld bei Jena schaute Kleist rückwärts auf das Ehrenfeld von Fehrbellin, vorwärts in eine Zeit befreiender Siege. Es ist so schön, daß dieser Dichter die festen Stützen seines Staates und des deutschen Heils unverrückt im Auge hielt. Eines hatte Kleist vor all seinen Vorgängern und Zeitgenossen im Drama unverlierbar voraus, die lebendige, stolze Lust am Staat; und wir begreifen, welches Mitgefühl Heinrich v. Treitschke zu Heinrich v. Kleist zog. Alles für die Ehre des Vaterlandes! Das predigt Kleists politischer Katechismus. Seinem König ruft er von den Zinnen Berlins zu: „Sie sind gebaut, o Herr, wie hell sie blinken, für bessre Güter in den Staub zu sinken!“ „Prinz Friedrich von Homburg“ hätte seiner Zeit manches zage Herz trösten können; denn es war ein andres, als der besoldete Hofpoet Besser die Schlacht bei Fehrbellin in klapprigen Alexandrinern besang und auch des Prinzen von Homburg flüchtig gedachte, ein andres, als der altadelige Märker in schweren Tagen die Grundfesten preußischer Macht feierte. Mit einem sehr freien Verhältnis zur Geschichte, wie ich hier nach einem Aufsatze Varrentrapps (Preußische Jahrbücher 45, 335; sieh jetzt Jungfer 1890) zusammenfasse. Friedrich von Hessen-Homburg

war in keine Natalie verliebt, sondern lebte in zweiter Ehe mit einer Nichte des großen Kurfürsten. Er war kein nervöser blonder Jüngling, sondern zählte zweiundvierzig Jahre und hieß seit einer Amputation der Landgraf mit dem silbernen Bein. Als muthiger Degen, der dem bedrängten Derfflinger beisprang, trug er wesentlich dazu bei, das Kriegsglück vor Fehrbellin an die preußische Fahne zu heften. Das achtzehnte Jahrhundert wob zwei Legenden um die Schlacht bei Fehrbellin. Es machte den schönen Reitertod des Stallmeisters v. Froben zu einem Opfertod, der er nicht war; es fabulirte ferner auf Grund wiederholter Verstimmungen zwischen dem empfindlichen Prinzen und dem erziehend auf ihn einwirkenden Kurfürsten, der solchen Streit edel beilegte, der Prinz habe wider ausdrücklichen Befehl in die Schlacht eingegriffen, um nach dem Gelingen vom obersten Kriegsherrn zu hören, er könne ihn vor ein Kriegsgericht stellen, doch sei er weit davon entfernt, seine Lorbern mit dem Blute des Siegers zu beflecken. Friedrich der Große gab diesem Mythus in den „Brandenburgischen Denkwürdigkeiten" gleichsam die allerhöchste Bestätigung. 1800 aber schuf in Berlin ein Bild Kretschmars, das die erste Begegnung der Beiden nach der Schlacht in jenem Sinne darstellte, großes Aufsehen. Leicht möglich, daß die Worte:

> Wer immer auch die Reiterei geführt
> Bei Fehrbellin, der ist des Todes schuldig
> Und vor ein Kriegsgericht bestell' ich ihn —

seitdem als Keim zu einem Preußendrama in Kleists Seele lagen. Der Patriot, der Sohn der märkischen Soldatenfamilie konnte den alten Kottwitz so unübertrefflich zeichnen wie den Kurfürsten, für dessen Monolog „Seltsam! Wenn ich der Dey von Tunis wäre" die höchsten Ruhmestitel eben gut genug sind. Der Träumer, der „Verschemacher", der hoch steigende, tief fallende schwermüthige Dichter malte sich selbst in dem Helden.

Hat auch dieses Drama keinen unbestrittenen Theatererfolg, so genügt dafür der Bescheid nicht, es sei für Wien zu norddeutsch und für Berlin zu somnambul. Aber die Handlung läuft nicht gerade vorwärts, die Liebe Friedrichs und Nataliens wird mit einer kühlen Sparsamkeit behandelt, die kein Parterre liebt, und die Monologe sind so knapp wie Uniformen zugeschnitten, weil Kleist den Monolog als undramatisch empfindet. Sie klingen nicht aus wie Schillers volle Töne, sie geben keine Gelegenheit zu „Abgängen". Kleists Verse sind überhaupt bös zu sprechen, denn wenn

der Künstler eine schwungreiche Kette mit flottem Anlauf genommen hat, liegen plötzlich widerborstige Zeilen wie ein Verhau in der Bahn.

Sehr eigenthümlich ist auch Kleists Neigung zu bedeutsamen, erschütternden Berichten, die gleich darauf Lügen gestraft werden. In der zweiten Scene der „Penthesilea“ meldet ein Hauptmann, Achill sei gefangen — aber er ist frei. So trägt Mörner der Landesmutter einen großen Bericht vom Tode des Kurfürsten vor, ergreifende Verse — doch der Kurfürst lebt, und die wahre, nämlich poetisch wahre Erzählung Sparrens von Frobens Fall wird durch die erste Rede geschädigt. In der Scene 2, 9 sagt Truchß, der Prinz, mit dem Pferde gestürzt und schwer verwundet, habe die Reiterei nicht geführt — gleich darauf tritt Friedrich heil in die Versammlung. Das sind nicht die besten Mittel, Spannung zu erregen.

Schließlich liegt der eingeschränkte Bühnenerfolg in der Figur des Helden. Eine schier unheimliche Selbstbeobachtung Kleists hat den Träumer, mit dem Jeder spielen darf, charakterisirt. Auch geweckt ist er nur halbwach, zerstreut denkt er während der ordre de bataille nur an den Handschuh und dessen Eigenthümerin, und wenn er auf ein mit halbem Ohr vernommenes Schlagwort hin ruft: „Doch dann wird er Fanfare blasen lassen“, so schwebt ihm mehr ein Sieg über Nataliens Herz als eine Niederlage der Schweden vor. Ganz Ähnliches bietet „Penthesilea“: Befehle der Atriden werden verkündet; Achill schaut in die Ferne hinaus und fragt: „Steht sie noch da?“

Odysseus: Hast du gehört, Pelide, was wir dir vorgestellt?
Achill: Mir vorgestellt? Nein, nichts. Was wars? Was wollt ihr?
Odysseus: Was wir wollen? Seltsam.

Friedrich grübelt oder huscht, verbohrt sich oder bricht mit dem beliebten „Gleichviel“ hastig ab, um alsbald von neuem zu tüfteln, ob es die Platen oder die Ramin war.

Echt Kleistisch ist der jähe Stimmungswechsel. Der Prinz fliegt im Sturm vorwärts und, zwei Ziele Kleists, die große That, dazu die Geliebte, gewinnend, triumphirt er: „O Cäsar Divus, die Leiter setz' ich an an deinen Stern“ — und im Handumdrehn liegt er danieder. Hoch oben, tief unten: ein Mittel giebt es nicht. Solche höchst aparte Naturen mit einem Stich ins Pathologische, dem Durchschnitt so fremde Wesen liebt das Publicum nicht. Mag ein Max Piccolomini fast schablonenhaft er-

scheinen gegen diesen überfein individualisirten Prinzen, die Jugend im Theater jauchzt dem feurigen Liebhaber und Helden zu.

Und die vielberufene Scene der Todesfurcht? Der „feige Prinz"! Wer so trunkenen Muthes ins Getriebe der Schlacht braust und das flüchtige Glück hascht, wär' es auch siebenfach an den schwedischen Wagen gebunden, der ist nicht feig. Mit unbeirrter Sicherheit wiegt Friedrich sich im Gedanken, das Todesurtheil sei eine Neckerei, ein leidiges Spiel; auf einmal wird er ernüchtert, und der eben noch gleich Egmont lebensfrohe Jüngling schaut, aus allen Himmeln gerissen, in ein gähnendes Grab. Er denkt vom Sterben wie der Achill der Homerischen Nekyia, daß es besser sei, als Ackerknecht auf der Erde droben zu dienen denn ein Herrscher da unten im Todtenreiche zu sein. Nun klammert er sich wiederum echt Kleistisch an den Einen Gedanken: Leben! leben um jeden Preis! ohne Geliebte, einsam, als Landmann im Schweiße des Angesichts, nur nicht zu jenen schwarzen Schatten niedersteigen!

> Der die Zukunft auf des Lebens Gipfel
> Heut wie ein Feenreich noch überschaut,
> Liegt in zwei engen Brettern duftend morgen
> Und ein Gestein sagt dir von ihm: er war!
> Mag er mich meiner Ämter doch entsetzen,
> Mit Cassation, wenn's das Gesetz so will,
> Mich aus dem Heer entfernen: Gott des Himmels!
> Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben,
> Und frage nicht mehr, ob es rühmlich sei!

Das ist so wahr, so frei von allem „Heldenthum". In dem Harnisch steckt der nackteste Mensch, den ein Nervenchoc schüttelt, und athemlos müssen diese Reden — Kainz vermag es — dahinrasen, die Kleist mit plötzlichem Umschlag und seiner Alles auspressenden Consequenz dem Schlendrian zumuthet.

Aber Kleist richtet seinen Prinzen auf, wie es in den zu Lessings „Laokoon" stimmenden Versen der „Familie Schroffenstein" heißt:

> Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
> Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf sinken,
> — Auch seufzen. Denn der Gleichmuth ist die Tugend
> Nur der Athleten. Wir, wir Menschen fallen
> Ja nicht für Geld, auch nicht zur Schau. Doch sollen
> Wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

Prinz Friedrich von Homburg wird zur preußischen Staatsreligion angeleitet, wonach der Einzelne, das dienende Glied im großen Gemein-

wesen, nicht genialisch dreinfahren, sondern Ordre pariren muß. So fragt der Kurfürst die Fürbitterin Natalie:

> Kennst du nicht Höh'res, Jungfrau, als nur mich?
> Ist dir ein Heiligthum ganz unbekannt,
> Das in dem Lager Vaterland sich nennt?

Und da Natalie Preußen als feste Burg schildert, in der auch liebliche Gefühle walten sollen, fragt er wieder:

> Meint er, dem Vaterlande gelt' es gleich,
> Ob Willkür drin, ob drin die Satzung herrsche?

Und später erklärt er dem alten Kottwitz:

> Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls,
> Mir von der Bank fällt; das Gesetz will ich,
> Die Mutter meiner Krone, aufrecht halten,
> Die ein Geschlecht von Siegen mir erzeugt.

Zu dieser Anschauung also wird der Prinz geführt und erkennt, daß Vetter Friedrich nicht den Brutus auf curulischem Sitze spielt, sondern dem Recht, dem Staate dient. Doch warum ist es, als er da steht mit seinem Gefühl, wo ihn der Kurfürst erblicken will, als er nicht begnadigt wird, sondern sich selbst freispricht, indem er sich verurtheilt und die von Friedrich Wilhelm mit voller Gewißheit erwartete Sühne bietet, warum ist es nun nicht genug? Weshalb wird er wie zum letzten Gericht in den Kerker zurückgebracht? weshalb muß diese Verherrlichung wacher Energie auch somnambul enden? weshalb empfängt der Prinz, ein neuer Egmont, wieder den Kranz im Traum? Und doch, wie voll, ein ganz andrer politischer Weckruf als der Idealismus des Weltbürgers Posa, dem hier der Staatsbürger und Staatsdiener entgegensteht, ertönt die Schlußlosung: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“ Sie kommt uns stets vor Schlüters Standbild des großen Kurfürsten in den Sinn. Sie hätte statt eines fremden allegorischen „Epimenides“ das Berliner Siegesfest weihen sollen. Und wir klagen: warum durfte dieser Herold des Sieges von Fehrbellin die Leipziger Völkerschlacht, die gerad auf seinen Geburtstag fiel, nicht mitfeiern? Wenn aber der Kurfürst, als er einen Lorberzweig in der Hand des schlafenden Prinzen gewahrt, fragt: „Wo fand er den in meinem märk'schen Sand?“, so ist dem größten norddeutschen Dramatiker sein Lorberbaum eben in der Sandbüchse des heiligen römischen Reiches gewachsen.

Ferdinand Raimund.

(1882.)

Einer der hervorragendsten österreichischen Litterarhistoriker, Professor August Sauer, hat uns im Verein mit Dr. Karl Glossy die erste würdige Gesammtausgabe*) der Dramen, Theaterreden und Briefe Raimunds auf Grund der erhaltenen Handschriften beschert und Vogls Schleuderausgabe beseitigt. Diese sauberen drei Bände werden dem Andenken des großen Volksdramatikers ersprießlicher sein als ein hastig ins Werk gesetzter sogenannter Raimund-Cyklus, der uns nur in der traurigen Überzeugung bestärken konnte, wie vernichtend die Grimassen des höheren Blödsinns das Fortleben der guten alten Volksstücke getroffen haben. Was sind sie nun? „Ein Aschen!" würde wehmüthig ihr Meister rufen. Doch welche Genugthuung wär' es dem Ehrgeizigen, zu sehen, wie ernst man ihn auf der andern Seite nimmt, wie ein Forscher vom Range Karl Goedekes das wegwerfende Urtheil Gervinus' durch einen überschwänglichen Lobgesang sühnen möchte, wie unsre Herausgeber ihm all die historisch-kritischen Ehren zutheilen, deren Schiller und Goethe sich erfreuen. Sie haben den Text der Stücke von allen Verderbnissen befreit und mit Erklärungen versehn. „Hernals, ein Vorort von Wien"; ganz wohl, es muß ja auch für nichtwienerische Leser gesorgt werden. Doch den Witz (1, 70)

*) Wien, Konegen 1881. Mit einer Biographie will uns Glossy erfreuen. Etliche Belege aus älteren Possen (s. jetzt Weilens sorgsames Verzeichnis in Goedekes Grundriß) gab mir der Einblick in handschriftliche Vorarbeiten Sauers, der seither Raimund in der Allg. Deutschen Biographie so kundig behandelt hat. Sehr ergiebig und anschaulich sind des Burgschauspielers Costenoble Aufzeichnungen über seinen Liebling (Tagebücher, herausgegeben von Glossy 1889, zwei Bände).

„Sie kann nicht über den Graben" — „So soll s' über den Kohlmarkt gehen" wird nur verstehn wer mit der Nachbarschaft des Grabens und des Kohlmarktes in Wien vertraut ist. „Buckel: Höcker"; es giebt vielleicht ein abgeschiedenes deutsches Thal, wo man nicht weiß, was „Buckel" heißt. „Vertrackt", „bockbeinig", „Wildschur" versteht der Norddeutsche wie der Süddeutsche; doch „Kipfelweib", „Kren", „Tremmel", „Königelhase" hätte erklärt werden sollen, und „krudelschön" war nicht mit „außerordentlich schön", sondern mit „grausam schön" wiederzugeben. Die Herren buchen mit weitherziger Gewissenhaftigkeit jeden verworfenen oder eingeschobenen Auftritt, ja sie lassen sogar nicht die kleinsten Varianten unter den Tisch fallen, sondern sammeln die Brosamen von dieser Tafel in Körbe. Handschriften und Drucke werden, wie es die Philologen beim Aristophanes oder Plautus thun, mit großen lateinischen Buchstaben bezeichnet. Alle Zusatzstrophen, etwa des Aschenliedes oder des „Da streiten sich die Leut' herum", sind hier verewigt, und die von Glossy glücklich entdeckten Briefe an die vielgeliebte Toni Wagner, die leider nicht Antonia Raimund werden konnte, dürfen nicht fehlen (s. jetzt Grillparzer-Jahrbuch IV). So hat denn der Komiker der Leopoldstadt nun sein regelrechtes historisch-kritisches Corpus, wie es unser bischöflicher Classiker von Cottas Gnaden, L. Pyrker, nicht hat und niemals kriegen wird. Diese Auferstehung hättest du dir nicht träumen lassen, armer Raimund!

Ferdinand Raimund (1790—1836) ist eine tragische Gestalt, die mit angeborener Schwermuth sich im herben Widerstreit des Wollens und des Könnens verzehrte. Selbst einer scheinbar sehr lustigen Anekdote fehlt nicht der ernste Hindergrund: Raimund und Grillparzer schauen in Schönbrunn den verwegenen Turnkünsten der Affen zu; „Sie, das ist schwer", sagt Raimund gewichtig, und Grillparzer erwidert: „Hat's Ihnen wer gschafft?" Raimund läßt sich Alles, was er nicht kann, imponiren, sogar die Schaukelei der Meerkatzen. Auch davor hat er Respect und macht große Augen. Das „Schwere" jedoch, das er gar zu gerne leisten will, ist ein Drama hohen Stils. „Gschafft" hat ihm das niemand außer dem nach erhabenen Ehren lechzenden Dämon in seinem Innern. Während Grillparzer nur an Aufgaben geht, die er lösen kann, hat Raimund sich die Brust an Aufgaben, denen seine Kraft und Bildung nicht gewachsen war, wund gerungen. Für uns bedeuten „Alpenkönig und Menschenfeind" und „Der Verschwender" Gipfel, für ihren Schöpfer nicht. Er hatte höher empor-

gestrebt und war gesunken. Die Triumphe der Vorstadtbühne gewährten ihm kein freudiges Vollgefühl; der rauschende Beifall, der am Schlusse des „Verschwenders" Valentin-Raimund grüßte, konnt' ihn nicht entschädigen für das Fiasco ikarischer Flüge. Nicht getrost wie sein Tischler, sondern verzweifelnd hatte Raimund den Hobel hinlegen, nicht mit freundlichem Scheidegruß, sondern mit grimmiger Schelte der Welt Ade sagen wollen, die ihm das Höchste mißgönnte und auf Niederlagen in der „schweren" Gattung nur trocken antwortete: „Hat's Ihnen wer gschafft?" Warum beschied er sich nicht, die weite Bahn vom Barometermacher zum Verschwender, von Rosalinde zu Cheristane, vom Linderl zur Rosel, vom Bartholomäus Quecksilber zum Valentin Holzwurm siegreich durchmessen zu haben?

Anfangs steckt Raimund tief in der alten Wiener Hanswurstiade, die nur der litterarische Philister oder Eduard Devrients wohlmeinende Strenge vornehm abmucken zu können wähnt. Ich glaube zwar nicht, daß Freund Kasperl Anno 1781 mit ganz reinem Gewissen seinen Gegnern zurufen durfte: „Was ist Böses an Kasperl? Wann hat er je etwas Schmutziges oder eine Zote gesagt? Sind nicht alle Stücke vorgeschrieben, censurirt?" Doch da quillt so viel echte, wohlthätige Lustigkeit, als tiefe Poesie lebt und webt in den nur von einer voreingenommenen Kunstlehre bekrittelten Allegorien Raimunds. In Joachim Perinet steckt mehr Genialität als in der ganzen josephinischen Poeterei zusammengenommen, und niemand, der nur einen Blick in die Quartanten der Kurz-Bernardonischen „Teutschen Arien" geworfen hat, sollte sich herausnehmen, diese Fülle, der es an inniger und launiger Volkslyrik wahrhaftig nicht fehlt, in Bausch und Bogen als Roheit und Schmutz auf den Index zu setzen. Prehausers „Hanswurst der traurige Kuchelbäcker" entfesselt noch heut ein harmloses Gelächter. „Die Teufelsmühle am Wiener Berge" mit den hopfenden Säcken und dem hanswurstmäßigen Knappen ist meine älteste frohe Theatererinnerung. „Das Donauweibchen", die liebe kleine Salome, und die groteske Verkleidungsposse der „Schwestern von Prag" wurden noch vor dreißig Jahren auf österreichischen Provinzbühnen mit Glück aufgeführt. Das Libretto der „Zauberflöte", dies unsterbliche naive Textbuch, ist eine mit Freimaurerei versetzte Hanswurstiade: Sarastro vertritt den hoheitsvollen pädagogischen guten Geist, die Königin der Nacht spielt die rachsüchtige böse Geistin, Pamina die ideale verfolgte Schöne, Tamino den

idealen jungen Ritter, der jede Probe besteht, von der üblichen Zaubergabe den edelsten Gebrauch macht und die befreite Braut heimführt; Papageno, als Vogelfänger in das bunte Kleid des Hanswurst gesteckt, gleicht in allem dem lustigen Diener der Märchenpossen: er ist schwatzhaft und gefräßig, er ist feig und maßt sich doch fremde Heldenthaten an, er kann nie einen schlechten Witz unterdrücken und bildet in den Prüfungen den vollen Gegensatz zu seinem Tugendprinzen, er sehnt sich nach Liebesfreuden und gewinnt schließlich eine Papagena-Colombina.

Hanswurst ist unsterblich, mag er Harlekin, Bernardon, Kasperl, Lipperl, Taddädl heißen oder statt des wechselnden Gattungsnamens einen besondern führen; denn nicht Name, Tracht und Pritsche machen ihn aus. Arien, „die die Leute zu Hause nachsingen können", lustig vorgetragene „gute Einfälle" seien die Hauptsache, sagt Prehauser; „es mag nun ein solcher Lustigmacher Hans-Wurst, Hans-Pluntzen oder Hans-Carminadel heißen". Und viel später, nachdem Perinet schon seine zwerchfellerschütternden Possen mit feineren Motiven und wienerischem Musikzauber durchwirkt hatte, läßt der fruchtbare Meisl die Faya zum Dichter sagen: „Er ist vermuthlich auch einer von den seichten Köpfen, die geglaubt haben, der Hanswurst und der Kasperl seyen gestorben; die Schellenkappe tragt freylich keiner mehr, die Nahmen haben sie freylich verändert, aber Hanswurst und Kasperl spuken doch noch in den modernen Stücken herum, wenns auch ein gesticktes Kleid oder ein Rathsherrntalar anhaben. Die Hanswursten kommen nie aus der Mod." So war der zuerst von Bäuerle vorgeführte Staberl nur eine neue Hypostase der alten lustigen Person, die Staberliade nur eine neue Harlekinade. Zahllose Typen und Motive leben von den Tagen des Théâtre italien, dieser Mutter der Wiener Posse, ja seit den römischen Atellanen bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein fort. Wie man in Rom einzelne Handwerke, die Tuchwalker z. B., auf die Bühne brachte, so reichen in Wien der Parapluiemacher Staberl und der Barometermacher Quecksilber einander die Hand, und den lustigen Gesellen Zweckerl, Schieberl und Würfel folgt endlich das liederliche Kleeblatt Nestroys.

Mehrere Gruppen sind für die Wiener Posse des neunzehnten Jahrhunderts zu scheiden. Wir finden außer Bäuerlischen Lustspielen in Kotzebues Art eine Reihe gleichfalls auf Kotzebue zurückweisender, mit Tagesereignissen, Sehenswürdigkeiten, berühmten Gästen verknüpfter Kräh-

winkeliaden, wie „Die falsche Catalani", deren Falsett mir auch noch im Grazer Theater erklungen ist, und manche verdienstlose Schnurren von Meisl. Es giebt echte Localpossen, worin z. B. das Fiakerleben lustig dargestellt wird. Wir finden Zaubermärchen mit dem altbeliebten Prunk der Ausstattung, theils angelehnt an Stücke des achtzehnten Jahrhunderts, theils frei gestaltet und bei Perinet schon in Raimundisches Fahrwasser steuernd. In Blumauers Heimat fehlt die dramatische Parodie des Olymps so wenig wie einst in Rom, Italien, Frankreich. Gieseckes „Travestirter Äneas" folgt klärlich dem bösen Blumauer; Perinet aber faßt Olymp und Elysium als einen lustigen Prater auf und läßt Theseus und Ariadne bei Liebe, Wein und Bratel glücklich sein. Da wird im „schieberischen" Walzertact das Duett gesungen:

Weinel und kälberne Schlegel —
　　Richtig.
Und hernach schieben wir Kegel —
　　Tüchtig.
Unsre Busseln solln schnalzen —
　　Gwichtig.
Und auf d'letzt wolln wir walzen —
　　Richtig.

Lang vor Offenbach hat man in Wien eine „Mythologische Caricatur Orpheus und Euridice oder so geht es im Olymp" belacht, worin Juppiter als alter Vocativus, Juno als grantige Xanthippe, „Orpherl" als Harfenist erschien. Auch die Wiener Posse zehrte gern von der Travestie höherer Gattungen und bestimmter neuer Kunstdramen. Da wurde Hamlet von Dänemark zum Prinzen von Tandelmarkt, Schillers Johanna d'Arc zur Johanna Dalk (Dummkopf; wie neuerdings Wilbrandts alter Pätus zum alten Pecus), Turandot zur Maranterl, Fiesco zum Salamikrämer, Grillparzers Ahnfrau zur Frau Ahndl. Die allzeit verliebte Frau v. Sappho sagt im Prater dem „Halodri" Heinrich die Schmeichelei, Phaon sei gegen ihn ein armes Hascherl gewesen. Doch der altwienerische Parodist meint es nicht bös und will nicht vernichten wie Nestroy, wenn er Hebbel, Halm, Meyerbeer, Wagner aufs Korn nimmt oder lasciv über die „einschichtige" Jungfrau und die vielen Engelländer witzelt. Auch die beliebte Verspottung der Schicksalstragödien ist ziemlich harmlos. So kommt in „Amor und Psyche" das arme Schicksal ganz abgerissen zu Minos und klagt, die deutschen Dichter hätten ihm das letzte Flankerl vom Leibe gezerrt, und

im „Gespenst auf der Bastei“ erscheint der Geist als drolliger alter Spießbürger.

Die Ausstattungsstücke gipfeln in den Zauberspielen, worin allegorische Figuren, Genien, Feen und Berggeister ihr Wesen treiben als Richter der Bösen, als gnädige Helfer der Armen und Bedrängten. Da sieht jemand drei Wünsche huldreich erfüllt, da heilt ein Berggeist einen Herrn v. Mißmuth. Derlei führt unmittelbar zu dem größten und reinsten Talent, das die Zauberposse aufgreift, mit einer reichen, aber schwer festzustellenden Verwerthung vorhandener Elemente säubert, verinnerlicht, ihr einheitliche poetische Motive giebt, Geister- und Menschenwelt in innigere, tiefere Beziehung bringt, die Lustigkeit und Bonhommie zum Humor adelt: Ferdinand Raimund.

1823 schenkt er dem Leopoldstädter Theater den „Barometermacher auf der Zauberinsel“, eine Posse, die auf Langbeins Märchen von Prinz Tutu fußt und der Fortunatsage verwandt ist. Raimund hatte den Stoff von Meisl übernommen und schritt weder inhaltlich noch formal aus der Tradition heraus, obwohl er Meisls Anfang einen „elenden Schmarn“ schilt. Die Hauptfigur ist der etwas ungeschliffene, lustige Bartholomäus Quecksilber, dem, als er Schiffbruch erlitten hat, Fee Rosalinde die alle hundert Jahre fälligen Zaubergaben schenkt: ein Stäbchen, das Alles in Gold verwandelt, ein Horn, dessen Schall eine Hilfsarmee von Zwergen herbeiruft, eine Schärpe, die ihren Träger flugs an jedes Ziel entrückt. So ausgerüstet kommt er an den Hof des schlafmützigen Königs Tutu, verlobt sich mit dessen affectirter, boshafter und gieriger Tochter — ich sah sie sehr wirksam von einer komischen Alten gespielt — und wird von seiner Braut der Talismane beraubt. Doch die brave, hübsche Zofe Linda steht ihm bei. Sie finden die Zauberfeigen, deren Genuß eine bedenkliche Vergrößerung der Nase zur Folge hat, und das Zauberwasser, das von dieser Entstellung befreit. Tutu und der nur bei seiner Schönheit schwörende Hassar werden verzaubert und wieder geheilt; Zoraide behält ihr falsches Herz und ihre große Nase. Alles ist sehr spaßig ausgeführt; trefflich z. B., wie Quecksilber als Arzt die Verschandelten mit endlosen Geschichten hinhält; sorgsam, daß Zoraide gleich anfangs als Freundin leckeren Obstes erscheint. Der Held verliert als echter Wiener auch im größten Unglück seine gute Laune nicht: mit der „Pfundnase“ behaftet, malt er sich die Gefahr einer „Strauchen“ (Schnupfen)

aus. Schließlich wird der Quacksalber wieder zum Quecksilber, der sein liebes Linderl heimführt.

Man muß stets lustig sein,
Und sich des Lebens freun,
Außer man hat kein Geld,
Nachher ists freilich g'fehlt.
Hab ich nicht recht?
Nu, wenn S' erlaub'n!

Hier — wo Goedeke sich an Shakespeares „Sturm“ erinnert fühlt! — dient also der Zauber zu allerhand komischen Effecten in einer belebten, ereignis- und wechselreichen Handlung, welche die Schaulust befriedigt. Die Feenwelt tritt wenig hervor, die komische Person trägt das Ganze, tieferer Gehalt fehlt; man freut sich nur, daß der arme, muntere Kerl so viel Glück hat und seinen Reichthum nicht mit der fatalen Prinzeß, sondern mit dem sauberen Kammermädchen theilt. Schon im zweiten Stück hat Hanswurst die Führung verloren, die an den idealen Jüngling übergeht. Florian-Papageno tritt gegen Eduard-Tamino zurück.

Rasch schreitet Raimund nach diesem ersten Versuch dazu, dem Volksstück poetisch-romantische Farben zu leihen, in die Vermenschlichung der Geisterwelt ernst und scherzend individuellere Charakteristik und Gegensätze zu tragen, das Märchen nicht bloß zur flüchtigen Anregung der Phantasie, nicht bloß für Decorationen auszunutzen, sondern es der Verklärung des Alltäglichen, der wunderbaren Verkörperung poetischer Gedanken mit Hilfe der Allegorie, der Belohnung der Tugend ohne lehrhafte Zudringlichkeit dienstbar zu machen. Wenn Geister den Menschen unterstützen oder strafen, ist er doch nicht willenlos. Er sinkt durch eigene Schuld, um sich, unter der Hilfe guter Genien und guter Menschen zwar, doch nie ohne sein eigenes Verdienst und allmähliche Läuterung zu heben.

Raimunds höheres Trachten zeigt zuerst und noch recht unvollkommen „Der Diamant des Geisterkönigs“ (1824). Die Fabel, aus „Tausend und einer Nacht“, ist ganz uneinheitlich und der Geisterkönig selbst, abgesehn vom Schlusse, sehr burlesk gehalten. Wie Raimund, seine Vorgänger und die Nachfolger (z. B. Nestroy im „Lumpacivagabundus“) das Stück mit einer Geisterscene zu eröffnen pflegen, so antichambriren hier die nicht sonderlich idealen Geister. Gleich der Auftritt aber, wo die vier Jahreszeiten vor Longimanus erscheinen, offenbart Raimunds Talent, das Drastische mit dem Zarten zu verbinden. Der Herrscher

schilt Sommer und Winter und fährt fort: „Auf die Letzt verderbts mir da meinen Frühling auch noch, das ist noch die bravste . . . das ist noch meine liebste Jahreszeit, der Frühling! (Kneipt sie in die Backe und giebt ihr ein Goldstück.) Da hast du was auf a Kipfl, du Tausendsasa du!" — Frühling: „Ich küss' die Hand, Euer G'streng'n! Ich werd' mich schon gut aufführen." Longimanus ist kein Kirchenlicht. Er liest die „Agnes Bernauerin" (Gieseke hatte Thörrings Ritterstück parodirt) vierzehnmal und weiß immer noch nicht, warum man sie eigentlich ins Wasser geworfen hat. Gratulationen zum Namenstag freuen ihn kindisch. Der Feinschmecker schafft zum Frühstück „ein Bisserl ein Eingemachtes von einem jungen Krokodil" an, wie etwa Meisls Furien Klapperschlangen mit Schwefel frühstücken. Er hält auf ein gutes Lager und beschwert sich darüber, daß ihm die letzte Nacht nasse Wolken aufgebettet worden seien. Dabei ist er ein sehr nobler, wohlwollender Geist, der den Magier Zephises reich gemacht hat und nun auch dem armen Sohne zum Glück verhilft. Eduard, die farbloseste Gestalt des Stückes, wird in seiner Verzweiflung von der Hoffnung besucht. Die väterlichen Schätze fallen ihm zu, doch muß er sich auf gefährlicher Wanderung durch allerhand Probstücke bewähren. Ihn begleitet nach Maßgabe der „Zauberflöte" sein Diener Florian, der sich, ein neuer Orpheus, zur Unzeit nach einem Geist in Mariandels Gestalt umschaut, in einen Pudel verwandelt und erst von Longimanus wieder entzaubert wird. Eduard-Tamino soll auch eine Pamina finden, denn die siebente diamantene Statue wird erst dann sein eigen, wenn er dem König ein achtzehnjähriges Mädchen zuführt, das noch nie gelogen hat. Hochkomisch nun, wie Florian, so oft Eduard eine Schöne bei der Hand faßt, je nach dem Grad ihrer Verlogenheit stärkeres oder schwächeres Gliederreißen spürt. Man muß das natürlich sehn, nicht lesen. Amine genügt endlich der schweren Bedingung. Eduard verzichtet auf den Diamant, er will nur die Geliebte; der gute Longimanus giebt dem edlen Jüngling Beides. Außer im Schluß überwiegt auch hier die Komik, die stellenweis als höherer Blödsinn auftritt. So beschwört der rathlose Sohn zu fördernder Aufklärung den Geist seines Vaters. Feierlich erscheint dieser und spricht das große Wort: „Ich bin dein Vater Zephises und habe dir nichts zu sagen als dieses"; Eduard: „Er ist mein Vater Zephises"; Florian: „Und hat uns nichts zu sagen als dieses! Nun, das können wir ja thun; riskiren thun wir nichts dabei."

Schon gelingt es Raimund, nachdem er im Barthel Quecksilber doch nur einen Spaßmacher hingestellt hat, im Florian einen zugleich komischen und rührenden Burschen vorzuführen, der den Valentin wenigstens ahnen läßt. Florian Waschblau — „Ich bin der liebe Florian, so heißen mich die Leut" — ist ein flotter, schwatzhafter, stets hungriger, nicht eben beherzter, doch grundguter und anhänglicher Diener. Er will zur Rettung Eduards Alles verkaufen, selbst die Wäsche seines „Herzensbinkerls", der Mariandel, denn seinem Herrn ist er so treu wie der Löwe dem „Anton Trokles". An die Stelle des heimatlosen Paares Harlekin und Colombine treten Florian und Mariandel als echte Wiener. Sie lebhafter, energischer, auch idealer in der Liebe, er phlegmatischer, nüchterner; wie er denn bei dem zärtlichen Abschied vor allem an den mitgebrachten Kuchen denkt, gleich Perinets Kasperl, der, verliebt wie ein Täuber, dennoch seine Palmira für ein Speckknödel hingäbe.

M. Nicht wahr, du wirst mich nie vergessen!
F. (weinend). Nein! Wo ist denn der Gugelhupf? . . .
M. Könntest du in mein Herz sehen!
F. Sein Weinberln drin?

Arien und Duette fallen immer noch in erster Linie dem Diener und seinem Mädchen zu: „Mariandel, Zuckerkandel meines Herzens, bleib gesund", „Floriani, um dich wan' i, wenn du fort bist, jede Stund"; und später das berühmte Lied des Florian:

D' Mariandel ist so schön,
D' Mariandel gilt mir alls
Und wenn ich s' nur erwischen kann,
Fall ich ihr um den Hals.

Diese Volksmäßigkeit findet einen Heilsweg zwischen dem sentimentalen Schäferthum der Kunstidyllen und den alten Harlekinsarien, doch paßt es ganz wohl, daß Florians naiver Liebeserguß auch die satte Prosa von Sterz und Knödel aufnimmt. Im Geisterreich kann so ein Wiener nicht hausen:

Drum will ich lustig sein,
Und mich des Lebens freun!
Nur in dem Landel,
Wo mein Mariandel
Sehnsuchtsvoll wartet,
Möcht ich schon sein.
Denn mir liegt nichts an Stammersdorf und an Paris,
Nur in Wien ists am besten, das weiß man schon g'wiß;
Man weiß, daß's in hundert Jahren auch noch so is!

So ertönt die beliebte Selbstverherrlichung des alten Wienerthums, die wir schon bei Philipp Hafner antreffen. In den „Schwestern von Prag" sagt Crispin mit einer für Florian vorbildlichen Zusammenstellung: „Ich bin doch zu Pariß, zu Neapel, zu London, zu Venedig, zu Gumpoldskirchen, zu Währing und in mehreren Hauptstädten gewesen, doch eine so schöne Stadt wie Wien hab ich noch nie gesehn!" Dann bei Holteis Gewährsmann Bäuerle:

> Nein, wir werden, sagen s', nimmer weiter gehn,
> Denn in Wien, sagen s', ists doch gar zu schön:
> Gute Leut, sagen s', und ein lustger Sinn,
> In der Welt, sagen s', ist halt nur ein Wien!

und 1822:

> Das muß ja prächtig sein, dort möcht ich hin,
> Ja nur ein' Kaiserstadt, ja nur ein Wien.

Oder bei Meisl, der seine Wiener in Paris singen läßt: „Paris ist eine schöne Stadt und gegen Wien viel größer; doch mir gefällt halt in der That mein liebes Wien viel besser; . . Wien ist und bleibt halt meine Welt, der Wiener bleibt beim Alten." Gefährliche Schmeicheleien, die das Brettl mannigfach noch heute fortpflanzt.

Auf den Diener versteht Raimund sich ausgezeichnet, der Herr ist ein langweiliger Bursche. Bis an sein Ende hat Raimund dieses Mißverhältnis nicht ganz überwunden, steht doch Florian neben Valentin wie Eduard neben Flottwell. Flottwell offenbart gewiß, an dem ersten Liebhaber gemessen, einen großen Fortschritt, — unendlich schöner ist Florians drollige Pudeltreue zu der im reinsten Sinn einfältigen Herzensgüte Valentins verklärt. Besonders erfreut der Mangel jeder sentimentalen Schönfärberei. Wie sehr würde doch Frau Rosa verlieren, wenn sie dem Heimkehrenden sofort mit demüthigem Jubel den verschlissenen Rock küßte; wie sehr Valentin, wenn er sich in jungen Jahren kein Räuschchen tränke oder später mit der resoluten Gattin in nie getrübter rosiger Eintracht lebte. Dagegen sind Raimunds Standespersonen zumeist flach; weit unter Iffland stehn die Angehörigen Rappelkopfs da, so daß ein einziges „Ich war zwei Jahre in Paris" des Stockerauer Bedienten Habakuk den Sieg über solchen Familien-Biedersinn davonträgt. Als ich einmal mit norddeutschen Freunden „Alpenkönig und Menschenfeind" in vertheilten Rollen las, gab Einer den wirklich sehr fadenscheinigen Liebesscenen denselben bösen parodischen Ton, mit dem er steifleinene Komödien der Madame Gottsched zu richten ver-

stand. Aber es ist mehr rührend als lächerlich, daß Raimund in den nobleren schriftdeutschen Auftritten sich wie auf schlüpfrigem Boden unsicher bewegt und im Ausdruck etwas lectionsmäßig Angelerntes, kindlich Unbeholfenes hat. Überhaupt kann man sich der eigenen Wirkung nicht erwehren, die eben jener Verbindung des goldensten Gemüthes und der reichsten poetischen Anschauung mit einer naiven Unfertigkeit entspringt. Oft kommt das Dichterwort nicht recht nach, so jedoch, daß über der Tiefe des Motivs die Armuth der Fassung nicht gefühlt wird, wie beim Aschenlied, oder daß sein verborgener Reichthum gerade bei der nicht ausmünzenden, bescheidenen Andeutung nur um so unerschöpflicher scheint.

Der „Zauberposse" war das „Zauberspiel" gefolgt, das wiederum durch ein „romantisches Original-Zaubermärchen" von 1826, „Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär", weit überboten wurde. Der Protz im unverhofften Glück schlemmend, dann ins Nichts gestoßen, ist an sich ein dankbarer Vorwurf, wie Jeder von Shakespeare oder Holberg her weiß.

Die Fee Lacrimosa hat sich vor achtzehn Jahren einem Seiltänzer vermählt und geschworen, ihr sterbliches Kind nur mit einem Feenprinzen zu verheiraten. Zur Strafe für diese Hoffart muß sie einsam im Wolkenhause harren, und der Bann schwindet erst, wenn die Tochter vor dem achtzehnten Jahr den ärmsten Bauernburschen als Gattin mit ihrer ersten Liebe beglückt. Lacrimosa hat Lottchen zu dem treuherzigen jungen Bauer Fortunatus Wurzel gebracht, ohne diesem ihre Herkunft aufzuklären. Das Mädchen ist lieblich herangeblüht und liebt den armen Fischer Karl. Da läßt der Neid, dessen Bewerbung Lacrimosa abgewiesen hat, den Ziehvater einen Schatz finden. Wurzel praßt nun als Millionär in der Stadt, will seine Pflegetochter durchaus nur einem steinreichen Mann geben und verstößt sie ob ihrer Treue. Doch die Zufriedenheit nimmt Lottchen auf und vereitelt alle Ränke, die Neid und Haß gegen Karl anzetteln. Wurzel, von der Jugend verlassen und vom Alter heimgesucht, wird plötzlich ein greiser Aschenmann, bis die Zufriedenheit auch ihn, der Großthun und Schwelgen vergessen hat, von der Jahre Last befreit und wieder in kleinen bäuerlichen Verhältnissen glücklich macht.

Die ihrem Namen gemäß sehr larmoyante Lacrimosa schiert uns wenig; dafür sind einige komische Geister wohlgelungen, wie der Ungar Bustorius und das geschäftige Schwäbchen Ajaxerle, die Vertreter ihrer von der Wiener

Posse schon früher ausgezeichneten Stämme in einer höheren Welt. Immer ergetzen bei Raimund zahlreiche dem Leben abgewonnene Züge. Lottchen, von ihrem Vater auf die Straße gestoßen, fleht die Vorübergehenden an; ein Schlosser hält ihr eine lange Predigt über Fleiß und Tugend, bis er einen Bekannten erblickt und fragt: „Franzel, wo gehst denn hin?", „Ins Wirthshaus", „Wart, ich geh auch mit. Leih mir zwei Gulden." Und so wenig Raimund in gehobenen Scenen der Plattheit und Steifheit entgeht, so lästig uns bisweilen der Zauberapparat wird, sein Wurzel ist vom Anfang bis zum Schluß eine Meisterschöpfung, und die Personification von Jugend und Alter konnte nur einem echten Dichter so glücken.

Fortunatus Wurzel tritt als Herr v. Wurzel vor uns hin, ein bäurischer Emporkömmling, dem seine trunkenen Schmarotzer, bevor man sie ins „rauschige Kabinet" schleppt, dröhnende Vivat zurufen, ein grober Prasser, der bei jedem Gespräch aufs Essen zurückkommt und seinen Magen als fleißigen Kerl wohlgefällig belobt, eine „Biberlithek" buttenweise zusammenkauft und im Geldstolz den Trumpf ausspielt: Lottchen solle nicht eher ihren Karl heiraten, als bis sein schwarzes Haar schneeweiß sei und er Einem vom Aschenmarkt gleiche. Ein Fest in Wurzels Haus hat seinen lärmenden Abschluß erreicht. Der Millionär thut sich noch beim Champagner gütlich. Da fährt eine herrliche Carosse vor, aus der ein weißgekleideter, mit rosenrothen Bändern geschmückter hübscher Jüngling springt: die Jugend. Das Herrchen stellt sich als Wurzels steten Genossen vor, von der Schulbank an bis in sein Lotterleben hinein — Wurzel kennt ihn gar nicht —; nun müsse er ihm die Freundschaft aufsagen und ein mäßiges Leben zur Pflicht machen. Wurzel will davon nichts wissen: „Ich keinen Rausch? — und das ist das edelste an mir!" Er wird stutzig, schlägt aber schnell alle bösen Ahnungen in den Wind und singt mit dem Brüderlein fein das Scheideduett. „Scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergehn!" Verse, die man sich nicht natürlicher, nicht melodischer denken kann; auch Heine behielt sie im Ohr. Die Jugend eilt hinweg, Wurzel fröstelt, er mag nicht mehr zechen. Da kommt — ein wundervolles Gegenspiel — eisgrau und eingemummt das Alter auf seinem beschneiten, von trägen Schimmeln gezogenen Leiterwagen heran; wie im süddeutschen Volksschauspiel (Hartmann S. 199 ff.) ein Bauer mit dem „eisgrauen" Winter und dem „leichtfertigen" Frühling moralisirende Gespräche führt. Raimunds Bühnen-

anweisung für diesen Einzug gehört zum Besten, was er je gedichtet hat, und das Alter hält hier seinem frierenden, in Wuth gerathenden Opfer keine moralische Pauke, sondern spricht ganz gelassen in humorvollen Bildern. Der lebensfrohe reiche Wurzel wird zum hundertjährigen armen Aschenmann mit Butte und Krücke; Raimunds Glanzrolle. „Ein Aschen! Ein Aschen! Ein Aschen! — Au weh! (Stützt sich auf seine Krücke.) Was bin ich für ein miserabler Mensch! Ein Aschen! Was war ich? Und was bin ich jetzt? Ein Aschen!" Ergreifender ist die vanitatum vanitas kaum je versinnlicht worden. Der einstige Prasser, der jetzt die Zufriedenheit um ein wenig Speise für seinen aschgrauen Magen bittet, sagt im Herzenston echten Humors: „Ich hätte sollen die Vierziger kriegen, aber die Zeit hat sich vergriffen und hat mir einen Hunderter hinaufgemessen, und den halt der Zehnte nicht aus. Die Zeit ist ein wahrer Corporal, der mir die Jahr' zuschlägt. Im Anfang hat s' ein Rüthchen von lauter Maiblümeln, da gibt s' einem alle Jahr so einen leichten Tupfer, das g'freut einen, da springt man wie ein Füllerl. Hernach kommt s' mit einem Besen von lauter Rosen, da sind schon Dorn' dabei, nach und nach schlagen sich die Rosen weg, ist der Haslinger da. Endlich kommt s' mit einem Tremmel daher, laßt ihn nur fallen, aus ist's. Aber es g'schieht mir Recht, warum bin ich kein Bauer geblieben?"

In den ersten Jahren steigt Raimund stetig. Zunächst folgt er der ausgesprochenen Absicht Perinets, das Zwerchfell zu erschüttern, bald mischt Rührung sich ein, dann tritt „Der Bauer als Millionär" mit seinen Contrasten groß hervor. Heimlich fast suchte Raimand immer mehr das Possenhafte zu beschränken, unwillig gab er „läppische Kleinigkeiten, welche ich nur angebracht habe, weil ich fürchtete, das Publicum möchte ihn zu ernst nehmen". Doch die hier meisterlich vollzogene Verschmelzung des Rührenden und des Lächerlichen gab er nur zu seinem Schaden wieder auf. Schon das nächste Stück, „Moisasurs Zauberfluch" (1827), das wohl der Schaulust, nicht aber der Lachlust kleine Concessionen macht, bedeutet einen Rückschritt. Höheres Wollen, schwächeres Können. Nicht in der Allegorie suchen wir diese Schwäche, denn die Allegorie, bei der man eben nicht bloß an Jesuitendramen oder steife Figuren der bildenden Kunst denken darf, kann herrlich wirken, und allegorische Personen sind auch von Volksdramatikern immer mit Glück verwendet worden. Das

beweist Hans Sachs, Wolfhart Spangenberg, der „Verlorene Sohn" der englischen Komödianten. Figuren wie Raimunds „Zufriedenheit" sind keine frierenden Abstractionen, sondern in einer höheren Sphäre wesenhaft wie seine Feen. Die anthropomorphische Behandlung der Geisterwelt schreitet von verkappten Wienern und parodirten menschlichen Thorheiten dazu fort, Vergehen und Leiden zu symbolisiren. Auch eine Fee Cheristane leidet schmerzlich. Und wie Lacrimosa muß die Diamantenkönigin Alzinde sich läutern. Der Zauberfluch verwandelt sie in eine Bettlerin, die Diamanten weint. Arme selbstlose Leute werden durch die Thränen der barmherzig aufgenommenen Bettlerin zum Wohlstand erhoben. Wie im „Mädchen aus der Feenwelt", oder auch wie in der katholischen Volksmythologie mit ihrer gnadenreichen Jungfrau und ihren tausend Nothhelfern, thut ein freundschaftlicher Verkehr sich auf zwischen dem Himmel und der Hütte. Nur ist im „Zauberfluch" der Realismus des Lebens sehr verkümmert, obwohl der gute Hans gelegentlich eins über den Durst trinkt.

Experimente folgen, denen von Haus aus die Gewähr der sicheren Gestaltung durch den zum Drama hohen Stils unberufenen Dichter fehlt. In der unglücklichen „Gefesselten Phantasie" (1826) hat er sein eigenes bestes Können in Bande geschlagen, die erst im „Alpenkönig" gesprengt werden. Er will beweisen, daß man, auch ohne gelehrt zu sein, ein unschuldiges Gedicht ersinnen könne, was gewiß niemand bezweifelt. Der ergreifend naive Satz birgt mehr, als er zu sagen scheint, denn die schlichten Worte sind von einem fieberhaften, peinliche Scrupel überschreienden Ehrgeiz dictirt: ein großes, ein ideales, ein unerhörtes Gedicht will Raimund ersinnen! Er mag Stunden kühnster Hoffnung und Stunden verzweifelter Zerschlagenheit gehabt haben, wie Heinrich v. Kleist, als er mit dem „Robert Guiskard" Alles auf Eine Karte setzte. Kleist warf sein Werk ins Feuer; Raimunds Werk kam auf die Bretter und — fiel durch. Sehr begreiflich: „Es war dem Publicum nicht komisch genug und die Idee nicht populär", schrieb Raimund bitter, ohne sich seine Verirrung einzugestehn. Was soll eine Personification dem Proteus Phantasie, die nach ihrer Entfesselung den Dichter feurig durchströmt? Der Göttin, der Goethe den Preis giebt,

> Der ewig beweglichen
> Immer neuen
> Seltsamen Tochter Jovis,
> Seinem Schoßkinde,
> Der Phantasie.

Wäre demnach Amphios Preislied das denkbar größte Wunderwerk der Dichterphantasie? Wahrlich, uns sind die mit Ingrimm eingeschalteten komischen Intermezzi willkommener als der leere Zwang; wie der Harfenist Nachtigall hier, nach seiner poetischen Ideenfülle gefragt, die gefüllten Ideen gleich den gefüllten Krapfen den ungefüllten vorzieht. Es hilft nichts, dieser lustige Kerl, der die mangelnde Kenntnis des Homer durch einen dreisten „Hamur" wett macht, bleibt die einzige leibhafte Figur des Stückes, das mit seiner Verfolgung der Dichterphantasie durch Vipria und Arrogantia gewiß auf persönlichen Verstimmungen Raimunds beruht. Desgleichen ist in dem „tragisch-komischen Zauberspiele", genannt „Die unheilbringende Krone" (1829), trotz groß angelegten Einzelheiten nur der feige Schneider, ein Held wider Willen, greifbar hingestellt. Simplicius Zitternadel tödtet, einen Zaubertrank im Leib, den furchtbaren Eber und wird gekrönt: „Sapperment, ein Lorber geben s' mir dafür, da wär' mir schon eine Halbe Heuriger lieber!" Goedeke freilich betheuert, die Sterbescene des Heraclius sei mehr werth als alle Sterbescenen aller Trauerspiele der Welt zusammengenommen — ah! quel mot est sorti de ta bouche! Wir sehen mehr einen edel und stimmungsvoll inscenirenden Meister allegorischer Auszierung als den Dichter, dem eine hochidealisirte Haupt- und Staatsaction, antik-romantisch, heroisch, pathetisch, tiefsinnig, mit einem glanzvollen Zauberapparate geschmückt und, weil es denn durchaus nicht anders geht, auch mit etlichen possenhaften Scenen vorschwebte. Vor diesem seltsamen Werke, das im alten Sicilien spielt, steht „Alpenkönig und Menschenfeind"; warum sich nur so trotzig verrennen? An Raimund nagte die marternde Sorge, man möchte den Vorstadtkomiker nicht für voll nehmen. Ein Classiker wollt' er werden und empfand doch so bitter den Mangel classischer Bildung. Als er einmal Bedenken gegen eine Goethische Dichtung aussprach, durfte Grillparzer ihn von oben herab in seine Schranken weisen: Das verstehn Sie nicht. Und das Bewußtsein der Unbildung klagt aus jener trübseligen Äußerung, die er unter Freunden nach Anhörung einer Lobrede auf Grillparzer that: „Ja, 's Jus hab i nit." Ich bin kein Studirter! Wir stimmen in diese Klage keineswegs ein und bezweifeln, ob ein Raimund mit dem Jus dem Burgtheater so viel Segen gebracht hätte wie der Raimund ohne Jus kraft seiner reinen naiven Ursprünglichkeit der Volksbühne. Genug, ihn peinigte das Bewußtsein, aus stolzem Sonnenflug durch das Bleigewicht der Un-

bildung zu Thal gerissen zu werden. Wäre „Der Traum ein Leben" seine Schöpfung gewesen! Doch Grillparzer stieg zum Theater an der Wien herab, Raimund stieg zu dieser Bühne, die für ernster galt als die Leopoldstädter, hinauf.

Er bezeigte jeder guten Bildung und guten Form, Allem, was über ihm lag, den größten Respect. Ein Hauptspieler im „Prinzen von Tandelmarkt" und im „Gespenst auf der Bastei", hat Raimund kein Kunstdrama travestirt, weder harmlos lustig wie die alte Posse, noch zersetzend wie Nestroy. Bäuerle gab ehedem der auch bei Raimund anfangs nicht fehlenden Selbstberäucherung des urfidelen Wienerthums gern eine Spitze gegen Norddeutschland und schickte dem wohlgefälligen „Wann ein Wiener 's Maul aufmacht, ist's schon eine Freud' zuz'hören" den Spott nach: „Redt eins so hochdeutsch, wird ein'm ganz eiskalt" — Raimund zeigt im Gegentheil einen starken Ehrgeiz zum Schriftdeutschen, das er nur einmal, im „Barometermacher", schwankweis braucht, und hat den schauspielerischen Mißerfolg in classischen Rollen nie verschmerzt: „Ich bin zum Tragiker geboren, mir fehlt nur die G'stalt und's Organ." Auch zählt er zu den begeistertsten Verehrern Schillers. Wieder aber, wenn er einen so vornehmen Dichter anschaut und anstaunt, überfällt ihn die Angst, für einen gemeinen Spaßmacher zu gelten:

Glaube nicht, weil ich dem Jocus diene,
Fehle mir Ernst in der männlichen Brust!

So zermarterte sich ein Dichter, dem kurz zuvor das „romantisch-komische Märchen" „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" (1828) gelungen war, eine geniale Komödie. Den Anstoß gab vielleicht Grillparzers Einfall: „Es erhält Einer die Gabe, sich in die Person jedes ihm beliebigen Menschen zu verwandeln und diesen andern eben dadurch in seine eigene. Der Schauspieler, in dessen Person er sich verwandelt, soll so viel als möglich seine Eigenthümlichkeit, Charakter, Sprache annehmen, indeß er selbst diesen andren nachahmt". So wird hier Raimunds Timon, der Menschenfeind Rappelkopf, dadurch geheilt, daß ein guter Berggeist dem Rappelkopf den Rappelkopf so lange voragirt, bis Rappelkopf ein „pensionirter Menschenfeind" ist. Das Stück zeigt, besonders in der Reisegeschichte des guten Verwandten, kindlichste Schwächen der Technik und zugleich eine Meisterschaft der Technik, die an Molière erinnert. Wie dieser seinen Tartuffe erst im dritten Act auf die Bühne bringt und ihn

doch zum Mittelpunkt aller vorausgehenden Scenen macht, so dreht sich hier die ganze lange Exposition ununterbrochen um den abwesenden Haustyrannen. Jede Handlung und jedes Wort, jede Furcht und jede Hoffnung deutet auf ihn. Das Liebespaar, die edle leidende Gattin, ein guter Onkel stammen aus Ifflands Familie, die Dienerschaft aus der Wiener Posse, die schon bei Prehauser eine schwäbische Köchin, schon bei Meisl einen Bedienten Habakuk kennt. Rappelkopf beherrscht das Stück wie sein Haus. Er duldet keinen Willen neben dem seinigen, brüllt die Leute an, vertritt dem Liebesglück der Tochter den Weg, wittert Arges von Seiten der guten Frau, hält den Esel Habakuk, der mit einem blanken Messer zum Cichorienstechen in den Garten gehn will, für einen gedungenen Mörder, zerschlägt in blinder Wuth den Spiegel, flieht aus seinem Hause, nimmt „nur das tiefverhaßte Geld, die Maitresse dieser Welt" — „Verdammt Metall, gemeine Hure du der Menschen!", flucht Shakespeares Timon (4, 3) — mit sich und rennt in den Wald. Nun die wunderbare Hüttenscene: die Kinder schreien um Brot, die Tochter singt ein volksmäßiges Liebeslied, der Vater lallt trunken auf seinem Strohsack, die frechen Buben spotten, die Mutter gebietet Ruhe, die Großmutter niest, der Hund bellt, die Katze miaut, bis der Klang des Rappelkopfischen Goldes diesen Wirrwarr schlichtet und die geflügelten Worte des Scheideliedes, das freilich nicht recht zu solchem Lärm stimmt, erschallen:

> So leb' denn wohl, du stilles Haus,
> Wir ziehn betrübt aus dir hinaus!

Immer weiter zieht die kleine Schaar, immer schwächer tönt der Gesang, immer tiefer dunkelt der Abend herein, immer wüthender tobt Rappelkopf in seinem neuen Besitzthum. Ich will mich nicht ändern, schreit er den mahnenden Astragalus an. Aber wie Shakespeare das Getöse der Elemente gern mit inneren Stürmen zusammenstoßen läßt, so entringen Tumulte der empörten Natur, die spukhaften Erscheinungen seiner verstorbenen Frauen, die blasse Leidensmiene der lebenden dem zerknirschten Rappelkopf das Ja. In der Gestalt seines Schwagers kehrt er heim. Der Alpenkönig folgt als Rappelkopf.

Nun wird in köstlichen Scenen der Umwandlungsproceß entfaltet, der jeden Superlativ des Lobes verdient: wie Rappelkopf sich beinah verschnappt, wie er die Liebe seiner Angehörigen erst für eitel Lüge hält, sie immer dringlicher ausfragt und allmählich von milder Rührung ergriffen

wird, aber doch gegen diese verdammte, so ungewohnte Weichheit ankämpft; wie Habakuk, dessen Lieblingsredensart aus zwei in Stockerau verbrachten Jahren zwei Pariser Jahre macht, zu Rappelkopf über Rappelkopf schimpft, der ein wahrer Satanas sei: „Ich war zwei Jahre in Paris, aber so ein zuwiderer Mensch ist mir noch nicht vorgekommen". Wie er den Astragalus-Rappelkopf beobachtet, sich anfangs in dem strammen, gebieterischen Auftreten gefällt, dann schrittweise zum Zweifel, zum Mißfallen, zum Abscheu an seinem Doppelgänger weitergeht, mit ihm, mit sich in Streit geräth; wie Rappelkopf aufs entschiedenste gegen Rappelkopf Partei ergreift und so endlich durch eine geniale Katharsis ein „Mensch" wird — das prägt sich uns unvergeßlich ein. Schade was um den Sprachfehler im Schlußvers: „Vergeßt auch auf den Alpenkönig nicht"! Jedermann bewahrt diesen Austriacismus in einem feinen Gedächtnis und stimmt der zum Evangelium der Menschenliebe geläuterten Lebenslosung bei:

Ach die Welt ist gar zu freundlich
Und das Leben ist so schön,
Darum soll der Mensch nicht feindlich
Seinem Glück entgegen stehn.

Alles sucht sich zu gefallen,
Liebend ist die Welt vereint,
Und das Häßlichste von allen
Ist gewiß ein Menschenfeind.

Damit erwehrte Raimund sich, obwohl nicht dauernd, seiner herben Weltverachtung, und es ist keine Märchenposse mehr, wenn der Dichter ein schmerzliches Leiden des eigenen Daseins zu bezwingen sucht. Von ihm selbst gilt was er in einer „Abdankung" über die Hauptrolle sagt:

Alles Üble, was ich schwer empfunden,
Ist mit ihr leicht aus dem Gemüth entschwunden.
Verachtung, Zorn, mißtrauisches Erbeben,
Der Rache Wuth, die Unlust zu dem Leben,
Beschämung, Reu', kurz Leiden unermessen . . .
All dies ist wie ein Zaubertraum erblichen,
Die Leidenschaften sind der Brust entwichen.

Er war gemüthskrank wie sein Rappelkopf, durch ehelichen Jammer beleidigt, hatte manchen Anfall von Verfolgungswahn und nahm selbstquälerisch Alles, auch das Harmloseste, von der schlimmsten Seite. Die Blätter an seine liebe nachsichtige Toni sind voll von Ausbrüchen wilder Verachtung

seiner Umgebung. „Die Gemeinheit des Theaterwesens" betrachtet er mit Abscheu, sein Gemüth nennt er zum Leid geboren und ruft aus tiefem Lebensüberdruß: „Ich habe diese Welt bis zum Ekel durchschaut, und sie ist mir viel zu erbärmlich, als daß ich mir einen längeren Aufenthalt auf ihr wünschen sollte". „Eine wilde Horde" sind „die falschen undankbaren Menschen"; „Hier sitze ich, ein Held der Einsamkeit, und die Kämpfe meiner Leidenschaft durch mein ganzes Leben reihen sich auf dem Schlachtfelde meiner Phantasie". Wie sein Rappelkopf schweift er im Gebirg umher, auch er sucht sich ein stilles Waldhaus zum Asyl, sein geliebtes Gutenstein; auch ihm naht manchmal ein Alpenkönig mit lindem Balsam, und er fühlt dann, „daß die heilige Natur fähig ist, uns mit den Beleidigungen ihrer abtrünnigen Söhne auszusöhnen".

So findet Raimunds letzter Held Flottwell, „Der Verschwender" (1834), ein idyllisches Glück bei Cheristane, Raimunds menschlichster Fee, und der müde Mann rettet sich aus den Stürmen und Schiffbrüchen der Leidenschaft in das friedliche Thal zu einfachen, guten Menschen. „Eigentlich müßte er untergehen;" schreibt Raimund bezeichnend an den alten Hamburger Schmidt, „nur vor der unverdienten Schmach und dem empörenden Undank der Menschen wollte ich ihn geschützt wissen." Ein Thränenschimmer liegt trotz Jagdfanfaren, Schloßconcerten und Lakaienspäßen über diesem Stück. Wehmüthig sagt die Romantik der Wiener Volksbühne dem Theater Ade, und ergreifender hat sie niemals gesungen. Ihrer Schwächen ist sie auch hier geständig, aber ihr höchstes Können offenbart der Schlußact. Und wie entzückend ist die Scene des alten Weibes aus der „niederländischen Schul'"; über ihre schämige Freude, wenn der Chevalier Complimente radebrecht, lacht man nicht, man lächelt vergnügt, weil die Muse der verhutzelten Alten wirklich „ein bissel was" vom Jugendzauber im faltigen Gesicht gelassen hat. Das Thema ähnelt dem von „Alpenkönig und Menschenfeind": ein Verirrter sieht sich selbst; dort ein Spiegelbild der Vergangenheit, hier eine prophetische Verkörperung der Zukunft. Ihre letzte Perle für Flottwell opfernd, entsendet Cheristane den Geist Azur als Bettler; er stellt so das fünfzigste Lebensjahr Flottwells im Voraus dar. Sein Erscheinen und sein Sang verfehlt nie eine tiefe Wirkung. In das Gelächter und das Trinklied tönt es hinein: „O hört des armen Mannes Bitte". So ahnungsvoll dringt zum Ohr des vor sich hin starrenden Verschwenders die Weise:

Mein Herz ist stets des Kummers Beute,
Durch eigne Schuld bin ich gekränkt.

Und als die Festgenossen den symbolischen Sonnenuntergang bewundern, ist wieder der räthselhafte Bettler da:

Nicht Sternenglanz, nicht Sonnenschein
Kann eines Bettlers Aug' erfreun.
Der Reichthum ist ein treulos Gut,
Das Glück flieht vor dem Übermuth.

Nach dreißig Jahren sitzt Flottwell, aufs Haar jenem Bettler gleich, an derselben Stelle vor dem Schloß, wo nun sein einstiger Kammerdiener als Herr v. Wolf dahinsiecht. Den dritten Act beherrscht Valentin. Im ersten und zweiten ist der „lustige Valentin“ ein treuer, ehrlicher, fideler, etwas täppischer, auch dem Trunk und Händeln nicht ganz abgeneigter Bursch — inzwischen hat die Treue sich vertieft und der Most der Jugendlustigkeit zum Wein einer erquickenden Frohnatur geklärt. Eine herzgewinnende Gutmüthigkeit und Einfalt überglänzt diese schönste Volksfigur der Wiener Bühne. Nur ein Österreicher von ganzer Landskraft kann sie spielen. An die lieben, heiteren Gesichter auf den besten Bildern Waldmüllers wird man erinnert.

„Mein gnädiger Herr!“ schreit Valentin auf, als er den Bettelmann erkennt, und in die Kniee sinkend schickt er ein zweites, halb ersticktes „Mein gnädiger Herr!“ nach. Wenn Raimund diese Worte sprach, konnte niemand sich der Thränen erwehren. Nicht genug zu preisen ist der feinste Tact des Herzens, den Valentin mit humoristischer Zartheit bekundet. Etwas strapazirt sehe der gnädige Herr wohl aus, antwortet er dem abgerissenen Verschwender; ein bissel Schuld trag' er denn doch an seinem Elend, wirft er ihm schonend vor; ob er für heute Mittag schon irgendwo eingeladen sei, fragt der rührende Mensch den hungrigen Bettler und bittet sich die Ehr' aus, denn „mit unglücklichen Leuten muß man subtil umgehn“ ermahnt der Tischler Valentin Holzwurm seine Kinder. Köstlich stehn diese hellen Orgelpfeifen neben einander bis zum „jüngsten Kind meiner Laune“, wie Valentin — schwerlich sind „Die jüngsten Kinder meiner Laune“ von Kotzebue an seine Hobelbank gedrungen — schmunzelnd sagt. Dies züchtige Späßchen ist der letzte Rest der alten Hanswurstzoten. Wenn aber die aus einer muntern Zofe zur stattlichen und handfesten Frau Meisterin aufgegangene Rosel dem Herrn v. Flottwell die Thür weisen will, ihn herunterputzt und mit Valentin zankt, dann mögen wir vom Gipfel der

Wiener Volksdramatik nochmals zurückschauen auf die Mischspiele des achtzehnten Jahrhunderts, auf den alten Wiener „Faust". Verarmt, verzweifelnd, verloren kehrt Faust in die Heimat zurück. Er trifft mit seinem alten lustigen Bedienten zusammen. Hanswurst ist jetzt ein ehrsamer Nachtwächter und Familienvater. Gutmüthig will er dem Herrn helfen, doch Frau Gretel schlägt kräftig die Thür zu. Faust verfällt der Hölle — Flottwell tritt gerettet und mit Azurs ansehnlichem Bettlerpfennig beschenkt in den Kreis guter, schlichter Menschen ein. Das Lebensideal heißt nicht mehr „Wein und Madeln". Valentin singt nicht mehr: „Man muß stets lustig sein", sondern voll milden Humors:

> Zeigt sich der Tod einst mit Verlaub
> Und zupft mich: Brüderl, kumm!
> Da stell' ich mich im Anfang taub
> Und schau' mich gar nicht um.
>
> Doch sagt er: Lieber Valentin,
> Mach' keine Umständ', geh!
> Da leg' ich meinen Hobel hin
> Und sag' der Welt Ade!

Raimunds Lebensideal ist nun dem Grillparzerischen verwandt: ein einfach Herz, stiller Friede. Verwandt auch in der Schwäche.

Glücklich aber war Ferdinand Raimund nie. Immer unüberwindlicher drängte der Dämon ihn zum Abgrund der Selbstvernichtung hin. Zuletzt befiel ihn ein neues Leiden: Johann Nestroy, dessen „Familie Maxenpfutsch" gleich eine dreiste Persifflage der Raimundischen Welt bedeutet. „Lumpacivagabundus" lachte dem Geisterreich ins Gesicht, und die lustigen Wiener lachten mit, denn „das liederliche Kleeblatt" war und ist unwiderstehlich. Raimund jedoch starrte den Theaterzettel an und sagte: „So einen gemeinen Titel hätt' ich niemals niederschreiben können". Wir gehen nach all dem Gesagten natürlich nicht so weit, mit Holtei zu behaupten, Raimund sei an Nestroy gestorben; aber man frage sich, ob der leidende Humorist eine Luft mit dem scharfen Cyniker athmen konnte, der einen Bühnendichter carikirend zwar und doch nicht ohne Selbstbekenntnis sagen läßt: „Bis zum Lorber versteig' ich mich nicht. Unterhalten sollen meine Sachen und mir a Geld tragen. Gspaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorber trachten, das ist grad so, als wenn Einer Zwetschkenkrampus macht und giebt sich für einen Nachfolger von Canova aus".

Berthold Auerbach.

(1882. 1884.)

1.

Am 8. Februar 1882 ist Auerbach in Cannes gestorben. Als mir vor etlichen Jahren Erbfreundschaft sein Haus erschloß, war er ein Sechziger von beneidenswerther Frische. Jeder hätte getrost ihm ein Glückauf zur weiteren Lebensfahrt zugerufen und nimmer geglaubt, daß er knapp vor dem siebzigsten Geburtstag im blühenden Südfrankreich abberufen werden sollte. Die kleine, rundliche Gestalt strotzte von Behagen, und das lebhafte Roth des Gesichts stach fröhlich gegen sein weißes Haar ab. Mit einem unverwüstlichen Optimismus ausgestattet, schluckte er täglich anwachsende Lebensplagen tapfer hinunter. Die Schriftstellerei ging freilich nicht mehr leicht von Statten, und was uns das letzte Jahrzehend aus der Feder des Fleißigen gebracht hat trug den Stempel der Abnahme seines dichterischen Vermögens. Als er „Nach dreißig Jahren" Fortsetzungen zu drei alten Dorfgeschichten lieferte, fand er kein Publicum mehr, das an den späteren Schicksalen der bekannten, mit Auerbach gealterten Figuren herzlich theilgenommen hätte. Allerdings war etwa einzuwenden, daß der Professor Reinhard sich nach dreißig Jahren wohl nicht zum zweiten Mal in ein Dorfmädchen vergaffen würde, doch über dem Mühsamen wurde viel Treffliches in dem Band mißachtet. Novellen erschienen, die man mit Recht ungenießbar schalt; nur „Landolin von Reutershofen" fand noch rege Nachfrage, ja bei der Tageskritik mit wenigen Ausnahmen rückhaltloses Lob. Der „Waldfried" jedoch ward allgemein für eine so gesinnungstüchtige wie langweilige Familienchronik erklärt.

Auerbach besaß keinen Tropfen überlegener Gleichgiltigkeit gegen Mißerfolge, vielmehr gehörte die Anerkennung, deren er tüchtige Portionen

vertrug, ihm zum täglichen Brot. Es war ihm fast ein Bedürfnis, beim Frühstück einen süßen Labetrank des Ruhms zu schlürfen, und er sagte wohl naiv zu einem Besucher: Lieber, schreiben Sie bald einmal etwas über mich! Dabei war er neidlos und rühmte gern fremde Vorzüge, nur ohne sich die goldenen Worte seines Philosophen: „Verlange nicht, daß man dich wieder liebt" angeeignet zu haben. Nicht daß er lobte, um wieder gelobt zu werden, wie das unter kleinen Schriftstellern vorkommt; aber er setzte seinen starken Drang, laut zu danken, zu lieben und zu loben, bei allen Menschen voraus. Über Auerbachs „Eitelkeit" ist viel geschwatzt worden, namentlich in Berlin, wo er einen Kreis hervorragender Freunde und zahlreiche Verehrer fand, doch von Manchen wegen seiner keineswegs gekünstelten oder aufdringlichen, sondern warmherzigen und zuthulichen Art für einen Salon-Tiroler und wegen seiner Klugreden von schroffen Leuten, die gern selbst das Wort geschwungen hätten, für eine männliche Züs Bünzlin genommen wurde. Wir haben die naive Freude an sich selbst bei Auerbach, der als Jüngling andächtig strebend zu Spinoza und Mendelssohn aufgeschaut und rüstig aus dem Schoße der jüdischen Kleinhändlerfamilie des Dorfes seinen Weg auf die Höhen der Litteratur und Gesellschaft gewonnen hatte, nie lästig gefunden. Schien jede Miene zu fragen: Bin ich nicht ein Prachtmensch? — warum sollte man einem zum Selbstgefühl vor Andern berechtigten Manne nicht den Gefallen eines beipflichtenden Nickens erweisen? Vom Protz hatte er gar nichts. Auch ein leichtes Renommiren mit stattlichen Freundschaften gab sich nie hochmüthig. Ihm erweckte jeder Mensch ein Interesse, mit Leuten jedes Standes und Berufes wußt' er einen ergiebigen Austausch zu führen. Wenn er nicht im Curort als „Brunnen-Moltke", nach seinem echt Auerbachischen Ausdruck, gedankenspinnend stille Vormittage verspazierte, war er sehr mittheilsam, dabei stets productiv im Gespräch. Dies galt ihm wirklich als Dialog, denn er behandelte den Partner nicht wie der Monologist Hebbel als bloßes Schallbecken, sondern kannte ganz wohl eine Discussion, achtete gegensätzliche Meinungen und ließ sich durch triftige Worte widerlegen, doch war er ein besserer Sprecher als Hörer. Er hatte Freude daran sich zu vernehmen, schnitt gern mit dem großen Messer wie fast alle guten Erzähler und sorgte selbst durch Accent und Gebärde für das markirende „Hört! Hört!" So war ihm ein gewisses belobendes Nachschmecken eigen, wie einem Wirth, der seinen Gästen ein feines Weinchen auftischt und

nach jedem Schluck wohlgefällig mit der Zunge schnalzt. Auch seine Schriften zeugen davon zur Genüge. Ja wenn ein recht schönes Wort wie das „Marienhaft“ des Collaborators gefunden ist, ruft ein lautes Gackern Alle zusammen, den sublimen Fund anzustaunen. Jeder gescheite Spruch wird mit einer Vorzugsmarke versehn, und Mauthners famoses Seitenstück zu Bret Hartes Condensed novels hat diese Bewunderung sehr launig parodirt. Trivial wurde der ideenreiche Mann, der 1872 bei Eröffnung der Straßburger Universität mit dem Ruf „Noch einen Tropfen aus dem Gedankenmeer!“ einen Übergang machte, trivial ward er nie; im Gegentheil ließ ihn die Sucht, das Unbedeutendste zu symbolisiren, oft pretiös werden. Als er, lang nach dem Fiasco des Volksstückes „Andreas Hofer“, im Lustspiel experimentirte, wozu ihm jeder Beruf fehlte, sprachen die Personen, als hätten sie die tausenderlei Gedanken des Collaborators memorirt. Da rief, von Rüdesheimer und Liebe selig, ein Professor: „Der Pessimismus ist die Phylloxera vastatrix am Baume des Lebens, der Optimismus aber“ — und nun kam ein zweiter kühner Tropus. Einem solchen Schriftsteller, der kurze Sentenzen und weitläufige Reflexionen aus allen Ärmeln schüttelte, mußte die Technik, Tagebücher und derlei Behelfe mehr einzuschalten, besonders lieb sein. Er litt an einem Überfluß von Gedankenbrillanten, die er dann im Alter mittelst einer Aphorismensammlung an den Mann brachte. Um Bilder war er nie verlegen. Wir sprachen einmal über Hebbel, dem er unerträgliches Raffinement vorwarf; plötzlich fragte er: „Wissen Sie, was ein Lazarethgaul ist?“ — „Nein.“ — „Schaun Sie, in der Thierarzneischule hängt ein großes Bild von einem Pferd, das alle Roßkrankheiten auf einmal hat — so ein Lazarethgaul ist der Hebbel im Drama.“ Dann war von den modernen Franzosen die Rede, zu denen er kein Verhältnis hatte, schließlich vom Maëstro Offenbach: „Ich sag' Ihnen, als ich die erste Operette von dem gesehn hatte, bin ich ein paar Tage herumgelaufen wie mit einem . . übergossen.“

Sehr bezeichnend für diese Art oder Unart sind auch die charakterisirenden Spitznamen, die einzelnen Personen in seinen Werken angehängt werden, und nicht minder das oft wohlbelohnte Suchen nach vielsagenden, symbolischen Titeln. Man denke nur an „Neues Leben“ oder „Auf der Höhe“. Es war Auerbach, der als guter Gevattersmann Otto Ludwigs meisterliche Novelle „Die Schieferdecker“ umtaufte: „Zwischen Himmel

und Erde", doch es war derselbe Auerbach, der tagebuchartige Liebeserinnerungen eines kranken Freundes unter der Flagge „Erlebnisse einer Mannesseele" ausfahren ließ. Ein kluger Berliner, der vor dem Lächerlichen auf der Hut ist, hätte die Blätter nicht drucken lassen, geschweige denn so anspruchsvoll benamset.

Auerbach wurde bis zu seinem Tod immer unter den vornehmsten deutschen Schriftstellern der Gegenwart genannt; mit Recht. Eine Reaction gegen den begeisterten Empfang der ersten Dorfgeschichten und älteren Romane war gleichwohl eingetreten und bisweilen schon zu unverdienter Härte gelangt. Nun giebt es Vorwürfe, die uns schwerer kränken würden als der, in Romanen zu viel Bildung niedergelegt zu haben, und denkende Leser werden trotz berechtigten Ausstellungen wenn nicht zu „Auf der Höhe" so doch zu dem „Landhaus am Rhein" greifen. Irmas Gesunden „auf der Höhe" zwar ist glaubhafter als für ein frühes Jahrhundert die Luftcur Ekkehards, aber man faßt es kaum, daß ein geistreicher Schriftsteller so abgeschmackt werden kann, wie Auerbach hier bei dem „Kuß der Ewigkeit". Keinem dieser stattlichen Schiffe fehlt es an Tiefgang, doch die Fahrgeschwindigkeit wünschten wir oft beschleunigt und die Passagiere, männliche wie weibliche, minder bewußt auf den langen Bildungsreisen, wofür Auerbach von Goethe deutlichen Antrieb erhalten hat. Nun wird niemand dem Grafen im „Landhaus" oder dem Vater Irmas ihre wirklich tiefen Bekenntnisse verweisen; die Angriffe dieser Art richten sich auch mehr gegen die „Schwarzwälder Dorfgeschichten". Jeder penny-a-liner, der von Spinoza kaum den Namen kennt, schilt diese Bauern verkappte Spinozisten. Thun es Kritiker, die berechtigt sind, Spinoza im Munde zu führen, so verallgemeinern sie sehr. Weitaus die Mehrzahl dieser Dorfgeschichten ist frei von solchen, meinetwegen spinozistischen Tendenzen und Reflexionen, in andern aber sind weise Stadtherrn die Bildungsträger. Ich wüßte nicht, was am Wadeleswirth, an Lorle, Bärbel „unwahr" wäre; sie leben wirklich im Stande größter philosophischer Unschuld, während wir anderseits dem Herrn Kohlebrater als einem studirten, nach Urnatur trachtenden, über Politik und Religion raisonnirenden Deutschen nicht Schweigen gebieten dürfen. Wer will dem Tolpatsch Alois etwas aufmutzen, was nicht zum dörflichen Tolpatsch stimmt? Und wird nicht „Diethelm von Buchenberg", Auerbachs größte Schöpfung, immer zu den Meisterstücken der Gattung und der deutschen Erzählungskunst überhaupt

gerechnet werden? Anderes geben wir gern preis, den empfindsamen und gedankenvollen „Lauterbacher“ Schulmeister, auch den revolutionären Zweifler Lucian-Lucifer. Wir wollen desgleichen nicht vertuschen, daß Auerbachs Bauern viele Dinge sentimental sinnig nehmen, die ein biederer Landmann mit kühler Gemüthsruhe vorbeigleiten läßt. In den Familienbeziehungen herrscht oft ein Überschwang ausgesprochener Pietät, der dem Leben nicht bloß der Bauern fremd ist. Wir sagen: ausgesprochener, denn daß ein Sohn der Berge seine Mutter so lieben kann wie der in „Edelweiß“, unterliegt keinem Zweifel, doch er wird nicht beständig davon reden, und wenn er immer davon spräche, so hätte seine Frau und jedermann das Recht, dieses ewige Verhimmeln unausstehlich zu finden. Auerbach will kein strenger Realist sein. Der Schmutzmalerei Meister Jeremias Gotthelfs ist er mit künstlerischem Bewußtsein ausgewichen: „Ich weiß“, sagte er mir einmal, als wir einen sauberen Defregger betrachteten, „Ich weiß recht gut, daß der Bauer Mist an den Kleidern und Stiefeln hat, aber den schreib' ich nicht mit ab“. Seine Landleute müssen immer erst ein bischen Toilette machen.

Mehr als im Spinoza haben diese Schwarzwälder vielleicht im Rotteck gelesen, ist doch der Weg gen Freiburg nicht weit. Der Liberalismus greift nach der Juli-Revolution auch im Landvolk um sich, Kammerverhandlungen erregen lebhafte Theilnahme, bei landwirthschaftlichen Ausstellungen wird außer dem Rindvieh auch die Tagespolitik besprochen, die Schwurgerichte sind sehr populär, die Gendarmen weniger, in alten Köpfen spuken noch josephinische Erinnerungen, und wenn auch die Leute von Auerbachs lieben Franklin und Parker nichts wissen, so stehn sie doch durch die Auswanderung in regem Verkehr mit Amerika, wie heute bei dem Postamt jedes Dorfes dort Packete transatlantischer Zeitungen einlaufen. Tendenzen der dreißiger und vierziger Jahre spiegeln sich in diesen Dorfgeschichten, deren Erstling in der seligen „Urania“ ans Licht trat. Wie die Idyllendichtung des späteren Alterthums ein Ausfluß der Sehnsucht von Cultur- oder Überculturmenschen war, so sollten die matte Poesie und das matte Publicum sich auf dem Land erholen. Auerbach sorgte für gesunde Wohnungen, reinlich, mit manierlichen Leuten, mit erquickender Ausschau, ohne den Damen wie der junge Dingelstedt, auch ein Gast Uranias, elegische Liebschaften mit einem Emser Eselsfritzen zuzumuthen.

Nichts thörichter als der Einwurf sogenannter Litterarhistoriker, die Bauern hätten sich nie für Auerbach erwärmt. Der muß nie aus dem Rosenthal an der Pleiße herausgekommen sein, der Dorfgeschichten nach ihrem Absatz in Dörfern taxirt wissen will. Was liest denn der Bauer? Auch die Honoratioren nehmen der Poesie gegenüber meist den Standpunkt nüchterner Utilitarier ein; wie uns einmal der Pflugwirth in Ottenhöfen sagte: „Der Scheffel hat den Säkkingern ein Heidegeld zubracht, sollt' mir emal was über unser Edelfrauegrab z'sammschnitzle!" Wir haben selbst Hebel, der sich doch an das Landvolk wendet, was Auerbach in den Dorfgeschichten eben nicht thut, nirgends in Schwarzwälder Bauernhäusern angetroffen, und die Daten fehlen uns darüber, wie weit Auerbach mit seinem Volkskalender in Nachahmung Hebels gedrungen ist. Für einen populären Humoristen wie Hebel, abgesehn hier von dessen alemannischer Lyrik, hat er sich nie gehalten. Beide trennt schon die Heimat: Hebel war ein Badenser, Auerbach ein Schwarzwälder Grenzer aus Schwaben, wo die philosophischen Deutschen zu Hause sind.

Sein Werden, seine treue Herzensgüte, seinen idealen Sinn, sein Verhältnis zum Judenthum, dem er innerlich entwachsen war und doch nicht nur äußerlich zugethan blieb, seinen Patriotismus — das alles werden wir hoffentlich bald in der Autobiographie aufgerollt finden, die er in den letzten Jahren begann, aber nicht bei Lebzeiten veröffentlichen wollte. Darin steht auch was ihm von klugen Richtern nachgerühmt wurde; so ein Wort Mörikes über den „Diethelm von Buchenberg": wenn man den lese und das Licht erlösche, bis in den letzten Kellerwinkel müsse man nach einem Stümpfchen suchen, um das Werk in Einem Zug auszukosten.

2.

Seit dem Frühjahr 1866 trug Berthold Auerbach sich mit dem Gedanken, sein Leben zu schildern, überzeugt, damit ein Stück intimer Zeitgeschichte zu erhellen. Weil nun die Autobiographie im Drang der vielen schriftstellerischen Schöpfungen und Pläne, die den Unermüdeten bis zum letzten Athemzug bewegten, nicht über vorbereitende Skizzen hinaus gediehen ist, begrüßen wir in reichen, alle mündigen Jahrzehende Auerbachs umspannenden Bekenntnissen*) an einen edlen Freund und kritischen Beichtiger

*) Berthold Auerbach. Briefe an seinen Freund Jacob Auerbach. Ein biographisches Denkmal. Frankfurt am Main. Litterarische Anstalt, Rütten u. Loening. 1884. 2 Bände.

den Ersatz einer abgerundeten Lebensgeschichte. Sein Sohn sprach einmal treffend: „Es freut dich eigentlich mehr, es dem Onkel Jacob zu berichten, als es selbst erlebt zu haben“, und er selbst betheuert seinem Gewissensrath: „Mein bestes Stück Leben ist — an dich zu schreiben“. Den Vorsatz, diesem Theilnehmendsten der Getreuen die tiefsten Quellen seines Seins und Werdens aufzuschließen, hat er in der ununterbrochenen, durch ein schönes Bedürfnis immer voller strömenden Folge von Briefen ausgeführt. Wir halten hier, trotz der allmählich erwachsenen stillen Absicht, zugleich für ein späteres Publicum zu schreiben, einen Spiegel, der uns den Menschen und den Schriftsteller, den jungen und den alten Auerbach mit all seinen großen Gaben und all seinen kleinen Mängeln ohne Beschönigung, ohne Verzerrung vor Augen stellt. Ein Lebenslauf, durchweg im Dienst hoher Ideale vollbracht, thut sich auf. Diese Bände gelten der ganzen Entwicklung eines deutschen Schriftstellers, der redlich mit seinem Pfunde wucherte, den Bildungskämpfen eines modernen Juden, der sich rüstig befreite, ohne Zions und der Weiden Babylons im Hafen zu vergessen, den Erfahrungen eines liberalen Patrioten, der kein gelassener Politiker war, aber von Herzen hoffte, litt, triumphirte, wieder litt.

Die Naturwissenschaft nennt es Atavismus, wenn Eigenthümlichkeiten der Vorfahren mit Überspringung ganzer Generationen bei Enkeln wieder hervortreten. Derlei Erscheinungen sind auch dem geistigen Gebiete nicht fremd, und Auerbachs Wesen läßt sich atavistisch begreifen: „Der leichtlebige lustige Musikant von mütterlicher und der ernst vornehm grüblerische Rabbi von väterlicher Seite, das ist eine seltsame Mischung“. Eine Fülle von Beobachtungen ist diesem einmal erkannten Dualismus in dem Sohne des Nordstetter Hausirers abzugewinnen. Auf den Musikanten weist zunächst ein gesättigter Optimismus, das elastische Leben und Lebenlassen, die sprudelnde Freude des Gebens und Empfangens. Auerbach besaß die Gabe, rasch zu erwarmen und zu erwärmen, und konnte sich als ein Sanguiniker, der flugs Feuer fing, leicht im Enthusiasmus überstürzen. Diese volle Hingebung war Mißverständnissen und schiefen Urtheilen ausgesetzt, da seiner großen Güte die Bundesgenossenschaft kluger Vorsicht abging und er selbst sich bisweilen einen unverbesserlichen Dilettanten in der Lebenskunst nannte. „Justus Möser hat einmal ein Wort geschrieben von der Politik der Freundschaft, es ging mir nicht ein. Jetzt werde ich es verstehen. Was mir überhaupt im Leben fehlt, ist Methode.

Ich lebe, handle, spreche und arbeite immer aus dem Naturell heraus. Wie wenn es an die Wand geschrieben wäre, steht es vor mir: Methode lernen, an sich halten, abwägen, die Überlegung über den Affect setzen, anderer Menschen Wesen und Stimmung und Bedürfnis mehr berücksichtigen." Aber wenn ihm auch auf Stunden die frivole Kühle Dingelstedts als vermeinte Lebenskunst flüchtigen Neid erwecken mochte, sein rasches Wesen ging ihm doch immer wieder durch, und Goethes Menschenliebe blieb auch für ihn die Summe der selbstlosen Lebenskunst. Er hat in das Buch seines Lebens einen kaum zu berechnenden Gewinn an Freundschaft eingetragen und war oft zu schnell bei der Hand, einen Bekannten als lieben; alten Freund unter die „zugethansten" Intimen zu befördern; doch diese rasch geschlossenen Verbrüderungen hegte sein „permanent wohlgeheiztes" Herz, und mit den Besten seiner Zeit sehen wir ihn treulich verbunden. Er geht bei Fürsten ein und aus und raucht die im großherzoglichen Gemach angebrannte Cigarre bei einem Steinklopfer oder Mühlknecht aus, der ihm ein Stück Kleinleben erzählt oder die Verrichtungen des Handwerks erklärt. Er bewegt sich in allen Ständen, steht gern „auf der Höhe", registrirt Ansprachen und vornehme Begegnungen, beschreibt als Ritter des Rothen Adlers eingehend ein Berliner Ordensfest, sieht, als irgend ein Revancheschreier neben Napoleon, Bismarck, Bazaine, Guillaume I. auch den „Auerbac" in die unterste Hölle spedirt, sehr naiv „von dem allgemeinen Nationalhaß der Franzosen gegen uns mir noch ein ganz besonderes Stück zugewendet" — doch wer hat diesen Mann, da der Ruhm in sein Haus flog, je sich überheben und den aufgeblasenen Emporkömmling spielen sehn?

Der „Musikant" kam nie zur rechten Seßhaftigkeit: bald grast er am Neckar, bald grast er am Rhein, bald schlägt er in Dresden, bald in Berlin sein Zelt auf, um aus der halben Fremde sehnsüchtig in die alte Heimat, aus der beengenden Stadt in Wald und Flur zu fliehen. Er schilt die zerstreuenden Gesellschaften, und doch kann er einen regen Verkehr auch in den Sommerfrischen nicht missen. Feste sucht er gern auf und bricht jedes Mal auf allgemeinen Wunsch, ach so gern, den Vorsatz keine Rede zu halten, denn die Aufregung einer gelungenen, von wahrer Begeisterung durchwehten Improvisation ist ihm Genuß, der Beifall von allen Seiten ein unbezahlbarer Ohrenschmaus, der Händedruck so manches wackeren Zuhörers eine werthvolle Bekräftigung anfeuernder Macht. Im großen Strom der Aufmerksamkeit badend, heute von einem ausgezeichneten Staats-

mann oder Gelehrten beglückwünscht, morgen von einem Prinzeßchen für das „Barfüßele" bedankt, gestern von Männern wie Mathy oder Freytag als warmherziger Tröster ihrer Sorgen anerkannt, spricht er sein schönes Bewußtsein, Tausende durch Schrift und Wort zu erquicken, ohne Scheu vor dem Vorwurf der Eitelkeit aus und freut sich, daß der liebe Gott zu guter Stunde der Welt den Berthold Auerbach geschenkt hat. Diese dankbare Lust an sich ist ohne Selbstgenügen, denn das Talent verpflichtet, und frei von Pharisäerthum, denn Auerbach lebt und webt im Cultus des Höheren.

Wir haben bisher ziemlich einseitig charakterisirt; nun fordert das Erbe des Rabbi sein Recht. Da gewahrt man ein „schwersinniges" Wesen, das an die frische Lust zu fabuliren stets Bleigewichte hängt und mehr sittlichen Motiven als dem poetischen Farbenspiel nachtrachtet; ein lehrhaftes Pathos, das wohl lächeln, doch nicht lachen und jauchzen kann; ein Dorfkind, das die Landleute häufig durch gefärbte Brillen anschaut; einen Liebhaber der Natur, der trotz allem kein starkes Naturell ist und außer vielen unwahren Personen zahllose verschrobene Wendungen in die Welt setzt. Er ist der Gegenpol des jedes Einzelne mikroskopisch für sich beobachtenden Naturalismus, indem er auch im Kleinsten den Abglanz der Ewigkeit sucht und als Schriftsteller die Betrachtung der Dinge sub specie aeterni bis zur überlästigen, mühsamen Ausdeutung treibt. Die Neigung zur Verstiegenheit des Ausdrucks und zur Verschwendung von Gleichnissen zeigt den Zusammenhang dieses symbolisirenden Schriftstellers mit dem Volke, das einst die erhabensten Lehren in der Form von Parabeln vernahm. Auerbach, den niemand zu mahnen brauchte: „Schreiben Sie tief!", war zum Prediger bestimmt gewesen und hat den Predigerberuf nie aufgegeben, vielmehr die angeborne Missionarnatur immer breit wirken lassen. Mögen wir ihm den Namen eines echten Dichters nur mit starken Vorbehalten gönnen, so hat er, der Nichtlyriker und der Undramatiker, als reflectirender Erzähler vollen Anspruch auf den Titel eines erziehenden Schriftstellers und Bildungsträgers. Dieser hohen Aufgabe dienen all seine Bücher; in solcher Sendung hat er zu jüdischen Studenten, Berliner Handwerkern und dem erlesenen Publicum der Singakademie gesprochen. Als Pädagog im Gewande des Epikers gab er auf Hebels Spur treffliche Volkskalender heraus, denen Liebig seine Hilfe so wenig versagte wie Gottfried Keller, wirkte für ein würdiges Volksschulbuch und wollte

noch am Lebensabend die Kleinen um sein Pult schaaren. Von tüchtigem Haß gegen jede Plattheit und Frivolität erfüllt, hielt der Verfasser des bildungsschweren „Landhauses am Rhein" einen bloßen Zeitvertreib-Roman tief unter seiner Würde. Viel schreibend, ward er kein Vielschreiber; denn die Gefahr, dem Litteratenthum zu verfallen, schwebte stets ihm als ein um jeden Preis zu meidender Ruin vor. „Ich habe als Dichter das Leben aus meiner Subjectivität heraus geführt und gestaltet, ich denke nicht aus der Masse heraus und denke nicht für die Masse, d. h. es kann mich interessiren, mir bedeutsam erscheinen, was der Welt nur nebensächlich, ja fast gleichgiltig dünkt. Ich habe nie gefragt: Was gefällt der Welt? was wünscht sie?, sondern was bewegt mich, da ich einmal das Recht zu subjectiver Aufnahme habe? Ich soll auf den Tag wirken und will doch auf die Ewigkeit wirken. Ich kann nichts schreiben, was morgen als Käsepapier dient; ich will aus dem Tage die Ewigkeit schöpfen." Bei solchen Zielen und Ansprüchen war es ein großer Irrthum, wenn Auerbach als „Studirter mit ästhetischer Herkunft" wähnte, mit einem „Radicalen aus der Robert Blumschen Schule", der ein straffer Geschäftsmann war, an Einem Strange ziehn zu können. Er lenkte mühsam die Beichaise des großen Familienomnibus „Gartenlaube". Wie sollten der Fuhrherr und der neue Schwager sich vertragen, wenn der eine Hüh! der andre Hott! rief, jener herunter, dieser hinauf trachtete, jener Aufkläricht und Unterhaltung, dieser Aufklärung und Bildung befördern wollte? Man darf es dem Geschäftsmann nicht verargen, daß er bald ungeduldig murrte: Spute dich, Kronos!

Der „ernst vornehm grüblerische Rabbi" weilte zu gern bei seinen tiefgründenden Reflexionen, und der sinnige „Kohlebrater" des Lorle war wirklich Auerbachs ewiger Collaborator. Nicht nur in der Einen Dorfgeschichte hat er als Chorus und idealisirtes Publicum Einlaß gefunden, sondern Auerbach ist meistens zugleich schaffender Autor und mitschaffender Leser, der „schöne Stellen" unterstreicht, seinen Beifall einmengt und die am Weg entsprossenen Gedankenblüten sorgfältig aufhebt. Er ist der Schnitter, der Collaborator folgt ihm als Ährenleser wie ein treuer Schatten. Er kann ihn nicht loswerden, so wenig wie Chamissos Philister den Zopf, der ihm hinten hängt. Auch Auerbach ging es zu Herzen, daß seiner Poesie der Reflexionszopf so hinten hing, doch er brachte den speculirenden Zug nicht mehr heraus. Vergebens kündigt er dem Collaborator die Wohnung im Hauptstock und räumt ihm eine Mansarde, wo er die über-

schüssigen Gedanken ablagern soll — der treue Mietsmann fühlt sich so verlassen, daß er alsbald mit seiner ganzen Habe wieder herunter zieht. Und es hilft wenig, daß Auerbach ihm gleichsam ein Reflexionsventil öffnet, indem er zuletzt die vordringlichen Betrachtungen auf besondre, neben den Hauptblättern liegende Zettel verweist. Der speculirende Schwabe, den im Tübinger Hörsaal ein Colleg über Psychologie vor allem fesselte, der speculirende Jude, der von früh auf zur geistigen Familie Spinozas gehörte, war übermächtig in ihm. Daher aber auch die ehrfurchtgebietende, gedankenweckende, sittlich erbauende Vornehmheit seines Schaffens. Diesem Eindruck kann kein Gebildeter sich entziehn; wir halten daher den großen Aufwand von Pathos, womit Spielhagens Vorrede der deutschen Nation Achtung vor ihren bedeutenden Schriftstellern predigt, für eine rhetorische Verschwendung.

Zweimal sind uns übrigens in diesen Blättern Regungen einer falschen Vornehmheit aufgefallen. Auerbach erhitzt sich wiederholt gegen Madame Birch-Pfeiffer, als sei „Dorf und Stadt" der unverzeihlichste Tempelraub. Gewiß hat die theaterkundige Fabrikantin ihrem aus Auerbachischen Balken gezimmerten und mit lauter Auerbachischem Mobiliar ausgestatteten Stück ein sehr bedenkliches Nothdach eigenster Construction aufgesetzt; doch Auerbach selbst ließ sich später zu einer Bühnenbearbeitung seines „Joseph im Schnee" herab und scheiterte, während ihm Lorle jahraus jahrein auch von den Brettern herab Anhänger warb. Ärgerlich ist uns ferner Auerbachs Verhalten bei Holteis achtzigstem Geburtstag: er hat einen Glückwunsch telegraphiren wollen, die Sendung jedoch versäumt, „und zuletzt wurde gar nichts daraus, denn eigentlich hatten wir keinen rechten Animus dazu. Es schickt sich nicht für mich, irgend ein Wort öffentlich darüber zu sagen, aber ich glaube doch, daß Viele mit mir der Meinung sind, daß da etwas aufgebauscht wird, was thatsächlich die Berechtigung dazu nicht hat. Was wird in der Litteratur- und Culturgeschichte der Name Holtei denn sein können? Ein geschickter Theatermacher, ein Requisiteur und Rollendichter, das ist brauchbar für den Tag oder vielmehr für den Theaterabend und hat damit seine Dienste gethan. Die Romane enthalten viel Amüsantes aus einem romantisch-vagabondirenden Leben, aber Compositionen sind das doch nicht, Personen bleiben davon nicht in der Erinnerung" . . Ich glaube doch: Viele sind mit mir der Meinung, daß Auerbach seinem Rang gar nichts vergeben haben würde, wenn er dem Verfasser der „Vierzig Jahre", dem Dichter des meisterlichen ersten Theiles

von „Christian Lammfell“ einen collegialen Gruß geschickt hätte. Dem alten „Vagabunden“ gegenüber war der „vornehme Rabbi“ stärker als der „leichtlebige Musikant“. Nur muß sogleich hinzugefügt werden, daß derlei Anwandlungen von Hochmuth den liebevoll theilnehmenden Auerbach sehr selten, seltener vielleicht als irgend einen Berufsgenossen irregeführt haben. Er klatscht gelegentlich sogar den Moser und Wolff Beifall. Und wenn er oft Trivialität und hohle Mache mit gerechtem Zorn und vernichtender Kritik ablehnte, so stand er immer andächtig im Tempel der Kunst und Wissenschaft. Er neigte sich bescheiden vor allem Großen. Die Lust an sich duldete gar wohl eine rastlose Selbstkritik und ein stetes dankbares Aufschauen zu den Werken der Meister. Gesegnet sei Beethoven! Gesegnet sei Goethe! Die classischen Schöpfungen sind ihm wie Berggipfel, auf denen der Mensch weithin Umschau hält, sich frei badet von aller Kleinlichkeit, gesundet nach jeder Plage des Lebens. Diese Andacht ist ihm Religion, und die Verehrung der großen Erscheinungsformen des göttlichen Geistes begreift in sich eine fromme Ehrfurcht für alles Kleine. Kurz vor seinem Tod schrieb er die tiefen Worte:

„Ich war und bin heute noch ein Homo novus in der Welt; mir sind alle Erscheinungen und Einrichtungen neu oder ich forsche nach ihrem Urgrund. Darin liegt der Mittelpunkt meiner Berufsbesonderheit, deren Wesen man Naivetät &c. nannte, und aus diesem Grundmotive schuf ich, was ich eben geschaffen habe, und alles Leben war mir so neu als heilig.“

3.

Auerbachs Briefe, denen zunächst wohl dramaturgische Aufsätze folgen sollen (Bettelheim hat sie uns nun beschert), sind ein Commentar und ein nothwendiges Supplement zu seinen Werken. Von dem pseudonymen Erstling, einer rasch hingeworfenen Geschichte Friedrichs des Großen, und den frühesten biographischen Romanen bis zu den letzten Erzeugnissen seiner sinkenden Kraft wird hier jedes einzelne Gebilde nach seinen innern und äußern Voraussetzungen, seinen Zielen, seiner Aufnahme bei den Genießenden und den Mitschaffenden allseitig erhellt. Wenige Schriftsteller gönnen uns einen so intimen Einblick in ihre Werkstatt. Welch heißes Bemühen wird da angestrengt, ehe die Arbeit, oft nach wiederholter Umschmelzung, immer erst nach genauester Durchprüfung, sich auf den Markt wagen darf! Eine schwerwiegende Gabe war das „Landhaus am Rhein“, langsam und künst-

lich geprägt, unter Hemmnissen und immer neuen Bedenken vollendet. Anfang Januar 1867 meldet Auerbach: „Ich habe in wenig Tagen eine Erzählung in erster Niederschrift fertig gebracht. Ich bin jetzt, da sich mir das Thema von selbst sehr erweitert, in einer grundmäßig neuen Gestaltung desselben. Schreibe mir deine Gedanken auf: wie ein Privaterzieher von umfassender Bildung einen zum Jüngling werdenden Knaben, der Millionen erben soll, zu erziehen hat." Diese Nachricht stammt aus Bonn; Auerbach hat sich also an Ort und Stelle begeben, um einen großen Topf Localfarbe zu kaufen. Doch er giebt uns nicht die bloßen Veduten dieser und jener Rheinlandschaft oder die Photographie dieser und jener am Rhein getroffenen Person, sondern er vereinigt das Besondre mit dem Allgemeinen, ruft Beobachtung und Phantasie ans Werk. Neben dem Villen-, Winzer- und Bürgerleben weiß er auch das Bonner Professorenthum frei zu nutzen; es ward ein starkes Element in dem Roman, und der Sonnenkampischen Gartencultur kamen Auskünfte des Botanikers Hanstein zu Gute. Mehrmals retouchirt er frei Geschaffenes auf Grund einer späteren Nachprüfung: „Wir fuhren nach Tisch hinüber nach Nonnenwerth. Es ist in der That ein Kirchhof auf der Insel, wie ich ihn mir gedichtet habe, weil ich ihn nöthig habe, und auch ein junges Kind liegt da begraben. Ich habe nun dem in meinem Buche die Grabschrift von dort gegeben." Er liest Longfellow und Parker, denn der amerikanische Bürgerkrieg ist das Endziel seines Bildungsromans, der langsam vorrückt und sich unterwegs vielen nöthigen und unnöthigen Abschweifungen überläßt. Einmal bringt ihm die Zeitung Kunde von einem soeben erschienenen Roman Herman Grimms; er glaubt, das Beste seines Themas sei in diesen „Unüberwindlichen Mächten" vorweggenommen; eiligst wird das Buch beschafft, mit zweifelnder Bewunderung gelesen und gottlob nicht als störendes unfreiwilliges Concurrenzwerk erkannt, obgleich die beiden Bücher ein construirtes „Amerika, du hast es besser" aufweisen. Endlich erscheint das „Landhaus". Der Baumeister lauscht dem berufenen Lob und dem triftigen Tadel. Er liest im Mai 1870 eine Recension von Disraelis „Lothair" und wendet sich sofort kritisch zu seinem Roman zurück: „Ihm, dem Judgebornen, stellt sich auch die Religionsfrage, und er geht kühnen Schrittes drauf los. Nach der Inhaltsangabe bereue ich, daß ich aus Furcht vor Verkennung und Erregung von Haß den ersten Plan aufgab, Roland nach Rom gradaus zum Papst wandern zu lassen und

den scharfen Gegensatz herauszuarbeiten." Ja, seine großen Werke sind Tendenzdichtungen in höherem Sinn, die sich naturgemäß um die Angel einer contrastirenden Darstellung drehen. Auf dem ausgesprochenen und unausgesprochenen Contrast beruhte ja auch in erster Linie die Wirkung der Schwarzwälder Dorfgeschichten, die Freiligrath in schönen Versen mit einem Gevatterbrief ausstattete und Mathy als Theilhaber der Bassermannischen Buchhandlung freundschaftlich ans Licht zog, nachdem Auerbach bei zahlreichen Verlegern erfolglos angeklopft hatte.

Auerbach schrieb Dorfgeschichten, keine Ghettogeschichten. Er kannte die eingepreßte Luft städtischer Judengassen gar nicht, stammend von süddeutschen Landjuden, die halb Bauern, halb Kaufleute sind. Durften wir in seiner schriftstellerischen Erscheinung Spuren des israelitischen Ursprungs andeuten, so waren das doch nicht Eigenschaften, die dem modernen jüdischen Schriftsteller besonders zu eignen pflegen. Auerbach hat wenig Witz, wenig Ironie, wenig Schärfe, nichts Ätzendes und Zersetzendes; er ist kein behender und streitlustiger Dialektiker, kein mit scharfem Verstand rechnender Analytiker. Vielmehr steht er in einem so unverhohlenen Gegensatz zu Männern wie Heine, daß man ihr Anwalt werden möchte, wenn man gerad Auerbachs maßlosen Ingrimm gegen den Dichter der „Reisebilder", des „Romanzero", des „Atta Troll" nicht begriffe. Unstreitig hat Auerbach — und wir machen ihm nicht den kleinsten Vorwurf daraus — einen Juden eher überschätzt als einen Nichtjuden. So war ihm Lasker schlechtweg politisches Orakel, und mit dem wortreichen Professor L., dem Viele mehr Selbstgefälligkeit als Tiefe zutrauen, genoß er „die tiefste Seelenspeise spendende Stunden". In allen solchen Fällen, wo theils edle Schätzung, theils freundschaftliche Täuschung die Accente zu stark nahm, war er der jüdischen Befreiung froh. Er durfte glauben, daß nur die Verblendung einem Lasker, der sich im Dienst des Vaterlandes aufrieb, deutschen Patriotismus abstreiten könne. Nicht minder hohen Anspruch auf den Titel eines guten Deutschen hat er selbst. Seine Schriften, darunter künstlerisch schwache Producte wie die vaterländische Familiengeschichte „Waldfried", predigen diese Wahrheit Jedem, der Ohren hat zu hören, und seine Briefe drücken das Siegel darauf. Auerbach pries Fichtes Patriotismus aus voller Brust und besann sich erst am Morgen nach dem Fest auf den Judenhaß dieses Jubilars. Wie oft auch den behaglichen Süddeutschen ein „anschnauziges Preußenthum" verletzte, war er immer

von Preußens Führerberuf ganz durchdrungen. Und wie gern er auch alljährlich aus der sandigen Mark südwärts floh, mit tiefen Athemzügen Luft zu schnappen, niemals hat er über den Schattenseiten die stramme, festigende Kraft des Berolinismus verkannt. „Daß unser ganzes Leben heilig sei, Germania, dir", schwor der Stuttgarter Gymnasiast in einem jugendlichen Poem auf Arminius den Cherusker. Überwallende Freiheitsliebe führte den Tübinger Burschenschafter auf den Hohenasperg, den man den höchsten Berg nennt, weil es Wochen und Monate zum Abstieg ins freie Thal braucht. Später bleibt der gern gesehene Gast an mehreren Höfen ein unentwegter Liberaler. 1859 erklärt er als seltener Schwabe: „Ich halte großdeutsch für nichtdeutsch, denn es wird nicht möglich sein, ohne eine große, unabsehbare Revolution Deutsch-Österreich mit einem festgeschlossenen deutschen Reiche zu vereinigen." Der Gedanke der deutschen Einheit ist dem alten Burschenschafter „immer wieder wie das Hifthorn, bei dessen Ton er wie der Hirte im Liede immer wieder durch den Strom schwimmt, hinüber". 1862 fragt ihn im Berliner Schlosse, wo Auerbach den Majestäten sein „Edelweiß" vorliest, Prinz Wilhelm von Baden, warum er denn nach Berlin gezogen sei; Auerbach antwortet: „Weil ich es für die Hauptstadt Deutschlands vordatire." Ein Jahr zuvor war er ins Elsaß gereist, um Studien zu einem großen historischen Roman „Straßburg" zu betreiben, und hatte sich gewundert, „daß Goethe und Herder hier sein konnten, ohne mit Einem Worte der jammervollen Schmach zu gedenken, daß das am hellen Tage gestohlenes Land ist. Mir zittert das Herz, wenn ich die Leute auf der Straße französisch reden höre" — zehn Jahre später ruft er freudig sein „Wieder unser" durch Nord und Süd. Er fühlte sich immer heimischer in der Residenz des deutschen Kaisers, blieb keiner patriotischen Kundgebung, keinem gemeindeutschen Unternehmen fern und folgte mit treuem Sinn dem innern Ausbau des neuen Reiches. Nun stelle man sich vor, wie vernichtend das abscheuliche Hep-Hepgeschrei der letzten Jahre den alten Mann treffen mußte. Immer lauter ward es christlich-germanisch getrommelt und gepfiffen, kein Jude könne national empfinden. Auerbach war darauf durch Irrgänge edler norddeutsch-protestantischer Patrioten vorbereitet. Daß ein Jude nicht ungezaust durchs Leben gehe, hatte schon den verdutzten Knaben das rohnaive Märchen vom Jud im Dorn gelehrt. Unablässigen Nadelstichen folgten einzelne grobe Ausbrüche des Hasses, aus denen er wohl die Nähe, schwer-

lich das Maß einer antisemitischen Bewegung erkannte. Nun lärmte „diese infame Judenhetze" am lautesten in Berlin. Daß Auerbach — Einer für Viele — ein guter Deutscher war, glauben wir genugsam erhärtet zu haben. Wie er sich im Lauf seines Lebens zum Judenthum verhielt, macht ihm wahrlich keine Schande.

Früh hat er sich den Gebetschnüren des Talmud entwunden und die ganze freie, humane Bildung, die einem Jünger der Weisheit zugänglich war, mit allen Poren in sich aufgenommen. Er wünschte das gesammte Judenthum hinauszuführen aus den starren Satzungen. Die Frage seines Landsmannes David Strauß „Sind wir noch Christen?" nahm Auerbach ohne kritisches Besinnen für die Juden an. Die Zugehörigkeit verläugnete er nicht und ging als ein Gefühlsmensch, dem alte Worte und Melodien ein Stück Jugend zurückbringen, manchmal so weit, in einem orthodoxen Cirkel den hebräischen Segen zu psalmodiren oder ein ehrwürdiges Festlied anzustimmen; kann sich doch der vom Christenthum losgelöste Faust des kindlichen Zauberzwanges der Osterglocken nicht erwehren. Die sehr unnöthige Empfindlichkeit gegen Freund Schmock in den „Journalisten" dürfen wir dem nicht zu dick ankreiden, den wirklich nur zu oft auf seiner langen Bildungsfahrt Stimmen gegen den „Juden" verletzt hatten. Zum Trost liebten ihn die Seinen als den „Joseph der Familie". Er wollte lang Alles, was ihm über Judenthum und Juden je durch die Seele gezogen war, in einen großen Roman ergießen. „Ich bin verpflichtet, das noch einmal zu gestalten, und ich hoffe, ich kann's." „Ben Zion" ist sein erster und sein letzter unausgeführter Plan. Er hat den „Judenroman" so wenig geschrieben wie das didaktische Buch „Wir Juden", und es ist fraglich, ob ihm für dieses die Polemik Börnes oder auch die rechte Klarheit zu Gebote gestanden hätte. Zur befriedigten Gemüthsruhe, dem hohen Lebensideal seines Weisen, hat der leicht erregte Stimmungsmensch es nicht gebracht, obwohl er einen der ersten erhaltenen Briefe unterschreibt: „Benedictus Auerbach", wie um sich dem großen Benedictus Spinoza gleich einem gebenedeiten Namensheiligen ganz hinzugeben, und obwohl er im letzten Jahrzehend als frommer Pilger die theuren Stätten Hollands besuchte. Dieser Reise gelten einige der schönsten und reichsten Partien seiner Bekenntnisse. Er war spinozagläubig im Sinne Goethes, mit einem natürlichen Beisatz von Stolz, daß dieser Ethiker trotz allen fanatischen Rabbinen aus dem Judenthum hervorgegangen sei. An

Goethes Geburtstag 1878 schrieb er zu Scheveningen im Lande Spinozas die Worte nieder: „Hier am Meere gedenke ich mit guten Genossen des Herrlichen. Er selber ist wie ein Meer, in das alle Bildungsströme mündeten, und für alle Zeiten schickt er Wolken in die Lüfte, die als Regen niedertriefen auf spätestes Wachsthum. Was verdanke ich ihm, dem Großen, und was hat er Spinoza verdankt! Ich habe Morgens meine Andacht vollzogen, daß ich unter Meeresrauschen in seinen Gedichten las. Wie hat er Alles belebt und wie hat sich ihm Alles ins Wort gefügt." Sieben Jahre zuvor hatte er auf deutscher Bergeshöhe seinem schönen Bedürfnis zu verehren ebenso genügt wie jetzt am flachen Strand: „Heute hatte ich einen gesegneten Morgen. Ich erwachte in dem Gedanken: Heute ist Goethes Geburtstag. Ich ging in den Wald, und da ging immer das Gedenken an Goethe mit mir. Welche unendliche Fülle von Lebensführung und Durchklärung hat er der Welt gegeben, und warum ist das nicht ein großer Gedenktag? Die Glocken werden ihm nie läuten, aber es giebt noch andere Weiheklänge. Es liegt aber auch ein Trost darin, daß dem nicht so. Die Religionsstifter konnten in gedrängte Sätze ihre Erkenntnis einfügen, das kann Spinoza nicht, das kann Goethe nicht; aber ihr Geisteswalten schwebt in der Luft und läßt sich tausendfältig auf bewegte Menschenseelen nieder. Eine Gedenkfeier kann darum auch nicht in einen Tag sich einschließen oder doch nur für einen erlesenen Kreis. Ich saß lange auf einem Felsen im Walde, und ich dachte, wie das fortgrünt, wenn ich nicht mehr bin; aber ich war erhoben im Bewußtsein, daß ich mit und in Spinoza und Goethe gelebt, und wenn wir für uns das Wort Andacht in Anspruch nehmen können, so hatte ich sie im Tiefsten, und so gering auch die Spur meines Daseins im Vergleiche mit den Heroen, es sitzt doch vielleicht einmal ein Mensch im Wald und gedenkt an das, was mir durch die Seele ging."

Neben dem Dichter des „Faust" entrichtet Auerbach den Zoll dankbarer Verehrung am reichsten dem Prediger des „Nathan". Seine Briefe sind voll ausgezeichneter Urtheile über die classische Litteratur Deutschlands, voll feiner allgemeiner Bemerkungen zur Ästhetik und voll von treffenden, mindestens erwägenswerthen Winken zum Verständnis der zeitgenössischen Production. Auerbach unterhielt in Berlin persönliche Beziehungen zu Allem, was sich dort an Schriftstellern, Malern, Gelehrten, Politikern von Bedeutung zusammenfand, und hatte mit einer Unzahl hervorragender deutscher

Männer während der letzten fünfzig Jahre mehr oder minder häufigen und ausgiebigen Verkehr, vor allem mit seinen Berufsgenossen. Wen er nicht von Angesicht kannte, den traf er in seinen Leistungen an. Eine Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts wird deshalb in diesen tagebuchartigen Briefen erheblichen Vorschub finden. Da rücken die Schwaben Uhland, Mörike, Strauß, Vischer auf; Gespräche mit Gervinus, Welcker, Jacob Grimm, mit Helmholtz, Mommsen, Virchow werden gebucht, wir sitzen mit dem hilfreichen Freunde lang am Schmerzenslager Otto Ludwigs, kneipen Seewein mit ihm in der Villa Scheffels und folgen ihm zu erquicklichem Besuch bei Gustav Freytag; Rückerts hohe Gestalt erhebt sich vor uns; nach dem freundlich begrüßten Wilbrandt tritt der „kratzbürstige" Julian Schmidt, der bescheidene Rosegger in Auerbachs Stube; wir hören seinen Zuruf an Gottfried Keller und Heyse, freuen uns auch, wie anerkennend und verständnisvoll er Luise v. François wegen des Meisterwerkes „Die letzte Reckenburgerin" oder Ludwig Steub empfängt. Das langjährige Holpern und Stolpern mit Gutzkow wird überschaut, der gelegentliche Badeverkehr mit der „resoluten, preußisch gedrillten und österreichisch freigewordenen Jägernatur" Laubes oder dem ironischen Dingelstedt beobachtet. Grillparzer finden wir sehr schroff beurtheilt, außer Mosenthal auch Hebbel und Richard Wagner mit Ingrimm abgethan. Wollte man anfangen, solche Nachrichten und Kritiken zu excerpiren, so käme man schwer aus der Qual der Wahl heraus und gewiß in einer raschen Skizze nicht ans Ende. Eines nur soll hier, da ich in Österreich schreibe, noch hervorgehoben werden: mit welcher Lust und Liebe Berthold Auerbach an Wien hing. Das Jahr 1848 zwar hat keine Heldenthat Auerbachs zu buchen, und er klingelte seine paar Wiener Erlebnisse von Achtundvierzig nicht immer wieder aus, weil er mehr zu thun hatte — doch 1875 und 76 taucht er in Wien unter in einem „Überstrom von Wohlwollen und Freudenaufregungen. Es ist ein schön Stück Liebesernte, die ich hier mache. Wie es so auf mich niederregnete von lauter Liebe und Güte, da sagte ich mir: du bist hochbegnadet vor Vielen und laß nie mehr Zweifel und Mißmuth dich beherrschen. In jenem Momente, als ich auf die so herzlichen Anreden antwortete, hatte ich ein Hochgefühl des Daseins, wie noch nie im Leben, und daneben sprach ein Zweites in mir: halte dich fest und besonnen!"

Theodor Storm.

(1880.)

1.

Es ist ein schönes Verdienst des achtzehnten Jahrhunderts, der deutschen Litteratur ein Gebiet erschlossen zu haben, das sie vordem wohl gestreift, auch auf einige Zeit besetzt, aber nicht unverlierbar zu eigen gehabt hatte: die Poesie des Hauses. Lang erschien der verbildeten Kunst die heimische Behausung gar ärmlich und alles Nahe keines verweilenden Blickes werth; sie vergaß, daß schon frühere Geschlechter das herzhafte Behagen eines friedlichen Stilllebens erfaßt und wenigstens mit gesunder Naivetät dargestellt hatten. Zum Haussegen, den uns Luthers Erklärung der vierten Bitte meisterlich entfaltet, trat eine höhere Weihe, die neben der Tagesarbeit das erbauende Gespräch, die heitere Geselligkeit, die freundlichen Klänge der Musik nicht vermissen ließ. Deutsche Erzähler lernten, so philisterhaft und schulmeisterlich zunächst Manches gerieth, Zustände, Personen und Ereignisse der trauten Umgebung schlecht und recht vorführen, und die derb gezimmerten Bibeldramen bieten durch anachronistische Familienscenen hübsche Ruhepunkte. Einfache Gestalten und Motive, nichts weit hergeholt, gelingen dieser schlichten Kunst, deren Rahmen auch kindliche Genrebilder umspannt. Selbst streitbare Cyniker und krause Humoristen fanden doch gute Stunden für ein heiteres, inniges und sinniges Büchlein zum Preise des häuslichen Herdes, oder wie heutige Ziererei gern sagt, des „Heim“. Der über manchem deutschen Dach ruhende milde Glanz verblich, als der dreißigjährige Krieg seine Brandfackel schwang. Spät erst wurde der Rückweg gefunden, und gewiß haben auch im achtzehnten Jahrhundert die strenge Zucht und die Vernunftehen der Hauspoesie geringen Nahrstoff zugeführt.

Dann liefert die Wochenschrift kleine Schilderungen aus dem Leben der mittleren Stände, der zahme Satiriker legt dem bürgerlichen Leser Conterfeis seiner guten Bekannten vor, die Familie betritt im Werkelkleid den komischen Schauplatz und macht bald Königen und Heroen die tragischen Bretter streitig. Sogar die lieben Kleinen finden einen magisterlichen „Kinderfreund“, der ihnen ein wohlerzogenes Jettchen und ein loses Fritzchen zu Gespielen giebt. Aber Plattheit, Unnatur, Altklugheit waren böse Klippen. Wie poetisch dagegen verklärt Klopstock gesellige Vergnügungen im „Zürcher See“! Die Göttin Freude selbst schwebt hernieder und winkt den noch eingezwängten Menschen. Schranken fallen, empfindungsvoll und empfindsam erhebt ein junges Geschlecht neue Forderungen an das Leben und die Mitmenschen, die es gern nach dem Maßstab litterarischer Vorbilder beurtheilt. In Goethes „Werther“, wie dann in den „Geschwistern“, webt deutsche Hauspoesie. Wenn aber hier große Tendenzen geistreich mitwirken und das Gefühl des Helden zerstörend anschwillt, verharren Andere bei gemüthlicher Sinnigkeit wie Claudius. So fremd uns heute die schlaffe Lebensführung dieser Stillen im Lande sein muß, er war doch ein reines Herz, ein trauter Dichter, und nicht zuletzt ihm ist es zu verdanken, daß die Leutchen in Vossens „Luise“ die gesegnete Mahlzeit mit guten Liedern würzen. Hauspoesie treibt und blüht in manchen Ifflandischen Stücken. Wohl hat Schiller den Schatten Shakespeares gegen diese Männlein und Weiblein beschworen, einen Riesen gegen Pygmäen, doch Goethe sagt dann nach einer läßlichen Musterung:

> Das alles stimmt uns heiter, macht uns froh,
> Denn ungefähr geht es zu Hause so.

Und war der Realismus solcher Hauspoesie nur auf die „erbärmliche Natur“ angewiesen? Noch heute rühren uns Hofrath Reinhold und Margarete; wir lieben die prächtige Großmutter im „Herbsttag“ und erwarmen, wenn alte Jugendfreunde beim Anblick vergilbter Stammbuchblätter das Gaudeamus igitur, wenn Oberförsters das unveraltbare „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher“ anstimmen. Nicht absichtslos sei hier der Familientypen Ifflands sammt den biedern alten Hausmöbeln, seiner harrenden Schönen und elegisch angehauchten Junggesellen gedacht.

Musiker hatten sich eingestellt, um manches Gesellschaftslied auf gefälligen Schwingen von Haus zu Haus fliegen zu lassen, und der Meister-

illustrator Daniel Chodowiecki hielt mit freundlichem Ernst und reichem Humor die Erscheinungen und Stimmungen seiner Epoche fest.

Aber ich bin auf dem besten Wege, mich in die Schatten der Vergangenheit zu verlieren, da ich doch von einem Dichter reden soll, der unter uns im Licht wandelt. Theodor Storm selbst soll noch dafür zeugen, daß wenigstens einige dieser Erinnerungen unwillkürlich beim Genuß seiner Poesie erwachen.

Storm ist ein Sohn der kleinen schleswig-holsteinischen Stadt Husum und stammt mütterlicherseits aus einer dort alteingesessenen Familie. In solchen nordischen Häusern giebt es keinen raschen Wechsel, sondern eine langlebige Reihe löst darin die andre sacht ab. Alte Traditionen werden sorglich vererbt, wie Kästchen und Truhe das Brautkleid und die Halskette der Urahne bewahren; jedes Geschlecht erzählt dem folgenden seine heitern und ernsten Erfahrungen; nicht nur im Bild, auch mit gewichtigen oder scherzhaften Sprüchen bleibt der Geschiedene den Nachgeborenen nah. Starkes Familiengefühl und feste Freundschaft erzeugen fort und fort eine gemüthliche Geschlossenheit. Pietät, Andacht auch für das Kleine wohnt gleich guten deutschen Hausgeistern in den alten Räumen, wo oft Urväterhausrath mit modernem Erzeugnis friedliche Nachbarschaft hält und manches Stück dem sinnenden Betrachter verklungene Töne, verblichene Bilder vor die Seele ruft. So gut ein Alterthumsforscher sich etwa das alte friesische Haus neu schafft, so und treuer kann ich mir aus Storms Werken sein heimatliches Haus in allen Theilen aufbauen, ja selbst den „Pesel" richtig benennen. Jedem Dichter ist es zum Segen, aus einer Landschaft mit fester Stammesart hervorzugehn, wie eine starke Mundart sein Sprachvermögen nährt.

2.

Unser Dichter hat seinen ersten durchschlagenden Erfolg mit der Novelle „Immensee" errungen, die, in zahllosen zierlichen Bändchen verbreitet, noch heute dem großen Publicum sein bekanntestes Werk ist. Doch das Urtheil über Storm muß, soll es nicht sehr einseitig bleiben, den weiten Weg zu Aquis submersus und „Psyche" emporsteigen. Bisweilen schwelgt ein gefühlvoller Essayist so in der wehmüthig süßen, auch wohl zu mattherzigen Weichheit der alten Schöpfungen, daß er die späteren nicht mehr auffaßt. Resignationspoesie möchte man die meisten früheren Novellen nennen, und ein gut Theil Resignationspoesie lebt und webt

auch in den folgenden. Nachdem wir zunächst die Stube der alten Marthe besucht haben, wo das Picken der Uhr Gedanken und Erinnerungen weckt und in freundlicher Bilderreihe verflossene Weihnachtfeste vorbeigleiten, führt uns „Immensee“ in das einsame Studirzimmer Reinhards. Hier hat ein Frauenbild die Kraft, ferne Jugendtage mit all ihren Freuden und Leiden, Hoffnungen und Enttäuschungen herbeizuzaubern. Echte Kindheitstöne werden laut. Kleine feine Motive deuten in die Zukunft: Reinhard und Elisabeth bauen sich ein Häuschen, er will mit ihr nach Indien ziehn, sie macht es von der Erlaubnis der Mutter abhängig. Während die lustige Gesellschaft Erdbeeren in Hülle und Fülle pflückt, findet unser Paar nichts, weil es sich träumerisch in Waldeinsamkeit verliert. Reinhard findet überhaupt nichts; die Ernte fällt den prosaischeren Naturen zu, die sich wenig um Falter und wogende Farnkräuter kümmern. Reinhard mag seine poetischen Gedenkblätter mehren, mit Elisabeth botanisiren und ihrer Liebe sicher sein — die praktische Mutter legt die Zukunft der Tochter in Erichs kräftige Hand. Reinhard ist ein sehr gemilderter Werther, ohne dessen Geist und Leidenschaft, Erich läßt sich dem braven Albert vergleichen, aber Elisabeth hat blassere Wangen als Lotte. Die Ähnlichkeit liegt jedesfalls tiefer als in der Gruppirung. Nicht nur mahnt die Naturempfindung an den von linder, ermattender Frühlingsluft durchwehten Eingang des Goethischen Romans, sondern hier wie dort waltet überhaupt der Hang, das Herzchen wie ein krankes Kind zu hätscheln.

Reinhard sieht die Geliebte wieder als Frau auf dem Gute des Freundes, um dann für immer von ihr zu scheiden, die in Gedanken die Seine bleibt. Die Ausführung ist sparsam, doch um so ergreifender, denn Storm hat wie Wenige die Gabe, Stimmung zu erzeugen, andeutend, nicht ausdeutend. Elisabeths Hand giebt stumme Nachricht: „Er sah auf ihr jenen Zug geheimen Schmerzes, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die Nachts auf krankem Herzen liegen“; oder wie ein kleines Gedicht Storms sagt:

> Ich weiß es wohl, kein klagend Wort
> Wird über deine Lippen gehen,
> Doch was so sanft dein Mund verschweigt,
> Muß deine blasse Hand gestehen.
>
> Die Hand, an der mein Auge hängt,
> Zeigt jenen feinen Zug der Schmerzen,
> Und daß in schlummerloser Nacht
> Sie lag auf einem kranken Herzen.

Derlei bezeichnende Worte finden wir öfters; so heißt es von der Katholikin Veronika, sie habe „gefirmte Augen“, oder anfechtbarer von den blauen Augen der Agnes, man möchte die Veilchen daraus pflücken. Die Natur hilft dem Dichter deuten. Und eine schöne Symbolik liegt in der romantischen Nachtscene, wie Reinhard zur bleichen Wasserlilie, seiner alten Bekannten, schwimmen will, aber sich in Schlingpflanzen verstrickt. Unerreichbar! Auch ein — Stormisches — Volkslied, das er „Urtönen“ lauschend irgendwo aufgegriffen hat, muß die Situation mit grausamer Offenheit zum Bewußtsein bringen: „Meine Mutter hat's gewollt, den Andern ich nehmen sollt“. So ist es auch hier. Darüber wird der Geliebte zum alten Junggesellen.

Ursprünglich hat Storm ihn heiraten lassen, wie mir jüngst die von Biernatzki herausgegebenen, für Storms Stammesart und Entwicklung lehrreichen „Scenen und Geschichten aus Schleswig-Holstein“ (II. 1850) verrathen haben. Da erzählt die erste Fassung zu unserm Befremden, daß Reinhard später eine brave Hausfrau heimführte, den mit Jubel begrüßten Knaben früh, die Gattin nach dreißig Jahren verlor und dann — nach dreißig Jahren — sein Auge vereinsamt auf die im Abenddämmerschein auftauchende Wasserlilie heftete. Hier war ein dicker Strich geboten. Dazu kommen andre künstlerische Varianten. So war die schöne Weihnachtscene burschikoser gehalten, und das Harfenmädchen mit den sündhaften Augen sang noch nicht ihr leidenschaftliches „Heute, nur heute bin ich so schön“. Auch die Änderungen neuester Dichter wollen beachtet sein. Ich erfahre, daß Storm in jenem volksmäßigen Liede die Frau hatte klagen lassen: „Was ich so süß empfinde, nun ist es worden Sünde“; doch er, der als Kieler Student der heimischen Volksdichtung sammelnd nachgegangen war, fand darin schon vor der ersten Drucklegung nicht den rechten Volkston, den das ruhige, formelhafte „Was sonst in Ehren stünde“ so glücklich traf.

Soll ich die Gestalten anderer Dichter, Ludwigs Apollonius in „Zwischen Himmel und Erde“ und Stifters „Hagestolz“, neben Reinhard stellen? Das Problem Otto Ludwigs ist ganz anders geartet: er will das typische Schicksal des allzu gewissenhaften sittlichen Hypochondristen in seiner vollen Entwicklung zeigen. Stifters beste Figur hingegen unterscheidet sich von Reinhard durch den herben, menschenfeindlichen Zug. Storm und Stifter sind in einigen Zügen verwandt; nie aber ist eine bloß schildernde Poesie Storms Ideal gewesen.

Ihm kam es nach kleinen „Situationsstücken“ darauf an, der künstlerisch geschlossenen Novelle des Conflicts einen tiefen Gemüthsinhalt zu geben, sei es auch auf Kosten „spannender“ Handlung. Wie die zwei Königskinder im Volkslied stehn seine jungen Liebesleute mit sehnsüchtig ausgebreiteten Armen da. Das Wasser, das sie trennt, ist viel zu tief, der Liebende kein Leander, sondern ein matter Toggenburger. Wir möchten manchmal rufen was der kleine Reinhard zu Elisabeth sagt: „Es wird doch nichts daraus werden, du hast keine Courage“, und diesen Müdlingen ein Stahlbad verordnen. In resignirter Gebundenheit leben und träumen sie dahin, ein nachgiebiges Wachs in der Faust des Schicksals, ohne Widerstandskraft, aber Alle von echter Stimmungspoesie umwoben. „Wir müssen doch auch hoffen“, lautet eine sehr vernünftige Mahnung Angelicas; doch gerad in dieser schwächlichen Novelle hat Storm folgerecht entwickelt, daß so ein Mann seiner Natur nach eben da alle Fäden durchschneidet, wo die geänderte Situation zur festeren Schürzung des Knotens aufzufordern schien. Die Resignationsnovelle hat kein Fortissimo von Glück oder Unglück als Schluß. Leise Töne schwellen allgemach, um dann langsam zu verklingen. Den entsagenden Männern liegt der Selbstmord fern. Wenn ein Mädchen aus unseligen Verhältnissen dem Dasein entflieht, breitet der Dichter schonend einen Schleier darüber und läßt die Frage für den Leser offen, ob eine That oder ein Ereignis dies Ende herbeiführte. Manchmal will uns die Ausbeutung der Motive noch unentwickelt und ihre Zahl beschränkt erscheinen, doch die Empfindungsfülle und das charakteristische Beiwerk wehren einer ermüdenden Einförmigkeit. Die im engen Bannkreise des Wollens und Fühlens festgehaltenen Figuren sind dabei keineswegs schattenhafte Jünger einer milchblütigen Liebe. Sie haben warmes Menschenblut, und der Sinnlichkeit wird ihr stilles Recht. Das nur sinnliche Verlangen jedoch weicht nach dem Tode des schönen Kindes einer tiefen Andacht. Die er, da sie lebte, nur begehrt, nicht geliebt hat muß er als Todte nach erloschener Begier ewig lieben. Zaghafte Reflexion bändigt oft die ungestümen Wallungen. Storm selbst hat sich später dahin ausgesprochen: „Ich bin eine stark sinnliche, leidenschaftliche Natur; die Zurückhaltung in meinen Schriften (in den Gedichten ist sie nicht so vorhanden) beruht wohl zum Theil auf dem mir eigenen Drange nach Verinnerlichung. Sie werden die Worte: Liebe, Kuß &c. fast gar nicht in meinen Schriften finden.“ So wird Gabriel, der doch

in einem Feldzug mitgekämpft hat, die holde Waldblume nicht pflücken oder verpflanzen, sondern nur zum Andenken an sommerliche Tage, Waldesgrün und Nachtigallensang ein grünes Blatt in seinem Liederbuch pressen. Mehr als Einer verbindet in diesen Novellen sinniges Dichten mit sinnigem Botanisiren. Sonst wird gern verschwiegen was die Menschen im bürgerlichen Leben sind und was sie treiben. Ihr Beruf ist gleichgiltig. Die Fluten der Welt bespülen kaum ihr kleines Erdreich. Wir erhalten Aufschluß über Erichs Landwirthschaft, doch die Andeutungen über Reinhards stilleres Wirken lassen nur vermuthen, daß die Studien, die einst seine Jugendkraft übten und nun sein Alter trösten, der Botanik gelten, wo er denn gewiß weniger an Systematik und Physiologie als an die weit hinten liegenden Excursionen mit Elisabeth und an die ferne Wasserlilie denkt. Storm strebt offenbar ganz bewußt danach, sein Revier von Allem freizuhalten, was nicht durch gemüthlich-poetische Triebe herbeigerufen wird. Der Jurist mengt keine Gerichtsacten unter die Blätter des Poeten, und wenn wir einmal „Draußen im Haidedorf" einer unmittelbar aus der Amtsthätigkeit gewonnenen Anregung begegnen, so ist diese Dorfgeschichte doch alles eher als eine der leidigen Criminalnovellen auf dem Holzweg zwischen dem neuen Pitaval und der Dichtung. Desgleichen hat Storm in den Jahren, wo den tapferen Patrioten die traurige politische Lage so schwer traf, in seinen Novellen kein „Schleswig-Holstein meerumschlungen" ertönen lassen. Die wenigen Stellen der Empörung und der Liebe sind durchaus tendenzfrei. Der Senator in „Abseits" flüchtet vor der verhaßten Sprache der übermüthigen Fremdlinge mit den Seinen auf die stille blühende Haide; der alte Freischärler spricht hoffnungsfreudig von einer neuen Herrlichkeit der deutschen Nation, der auch sie angehören. 1863 aber faßt Storm als landfremder Mann seine Sehnsucht nach der Heimat ergreifend „Unter dem Tannenbaum" in einem Familienstück zusammen.

Vor der Hand weicht er in der Poesie dem Herben und Gewaltigen aus, obgleich er den Zwiespalt der Vereinigung vorzieht. Die Resignation seiner Menschen giebt sich der süßen Wollust elegischer Rückblicke hin, die zugleich verwunden und Balsam reichen. Wo eine zerstörende Macht eingreift, wird ihr Walten nie rücksichtslos verdeutlicht. So wirkt die Erscheinung der Landstreicherin „Auf dem Staatshof" doch nur wie ein greller Blitz. Schwäche, Vermögensverluste, Widrigkeiten des Lebens

bringen einzelne Personen herunter. Storm schiebt die kleine Anne Lene vom Staatshof aus dem Leben, er stößt sie nicht. Oder wir hören den Bericht über etwas Geschehenes, ohne Zeugen des Geschehens zu sein. Storm will rühren, nicht erschüttern, und ist einer lang nachzitternden Wirkung sicher. „Sie haben das an sich, so leise zu überraschen“, schrieb ihm Mörike.

Das alte Lied vom Scheiden und Meiden erschallt in reichen Variationen. Reinhard und Elisabeth werden, wie das täglich geschieht, durch äußere Verhältnisse getrennt. Ähnlich ergeht es dem reizenden Fränzchen „Im Sonnenschein“. „Angelica“ ist mehr Charakterstudie. Ein schwacher Mann, der nicht viel gelernt hat, wenig leistet und all das weiß, wagt in sein leckes Schifflein eine Gefährtin zu laden, oder vielmehr er wird unversehens Bräutigam. Ohne den Glauben an ein Glück, das Außerordentliches verwirklicht, quält er sich und die Geliebte, verliert sie, meidet sie, kehrt wieder und findet sie verlobt. Nicht nur hier ist das Mädchen energischer und erfüllter von dem frischen Drang, des Lebens Rosenzeit zu genießen. Warum soll sie keinen Ball besuchen? Er jedoch klagt ähnlich wie das Lied „Hyazinthen“: „Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.“ Auch hier eine verständige Mutter. Anne Lene, der in dem mückenspießenden Hofjunker kein willkommener Freier naht, will doch anderseits die Primanerexistenz ihres treuen Gespielen nicht belasten. Der gute Doctor „Drüben am Markt“ holt sich einen Korb bei der schönen Bürgermeisterstochter; so ist er trotz dem sorgsam erstandenen Mobiliar ein alter Hagestolz geworden, derweil sein Freund und einstiger Freiwerber, der feine Justizrath, die Braut heimführt. Ohne Groll wird er sogar Hausarzt. Wenn er aber vom Fischen nach Hause kommt und in alten Notizen blättert, steigen entschwundene Zeiten ihm auf. Ein leiser, achtungsvoller Humor umgiebt die Gestalt des alten Herrn. Er macht uns lächeln, nicht lachen. Daß Storm auch lustige Weisen anschlagen kann, lehrt die Humoreske „Wenn die Äpfel reif sind“, worin ein Obstdiebstahl und ein nächtliches Stelldichein köstlich verflochten sind. Mehr an Stifters Hagestolz kann, abgesehn von dem reichen Beiwerk, der Greis der „Halligfahrt“ erinnern. Storm ist Meister in der Kunst, durch Unausgesprochenes zu wirken und im Dämmerschein ahnen zu lassen was bei Andern ein helles Tageslicht trifft. Das hängt mit der noch zu verfolgenden Technik des Rückblicks zusammen. Jugendliebe blüht in den meisten Novellen.

„Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir immerdar." Und den Thurm von St. Jürgen umflattern zwitschernde Schwalben, der Chorus der Novelle, wozu sie Storm mit ausgezeichneter Kunst gemacht hat. Der Schluß: „Als ich wiederkam, war Alles leer" bleibt uns natürlich nicht erspart. „In St. Jürgen" gehört zu Storms besten Leistungen; so mag denn ein kleiner Quellennachweis gestattet sein. In jener Biernatzkischen Sammlung, die eine beschauliche Pietät durchwärmt, stehen Charakterbilder aus dem achtzehnten Jahrhundert, nach den Erzählungen einer Greisin. Eines nennt sich „Das Heimweh", ein rührendes Stück. Nachdem die wackere Frau ihr Herz nach langen Jahren in der Umgebung der heimischen Stätten und Menschen erlabt hat, trifft sie als Gefährten einen Greis, den der Abschied noch schwerer zu drücken scheint. Ein zutrauliches Wort giebt das andre; so erzählt er sein Leben. Ein Handwerksgesell aus der Nähe, mit einem schönen, sittsamen Mädchen verlobt, mußt' er dem Vater willfahren und nach altem Brauch auf die Wanderschaft ziehen. Nun halten ihn in Dresden zwingende Verhältnisse so fest, daß er nicht zu seinem Gretchen zurückkehrt. Denn der freundliche Meister bittet auf dem Sterbelager den frommen Jüngling, sein Weib und seine kleinen Kinder nicht zu verlassen. Allmählich kettet die Arbeit für diese Schützlinge, das Drängen und ihre dankbare Neigung den heimwärts zur Geliebten Strebenden immer fester: er heiratet die Wittwe. Doch oft erscheint ihm Gretchens ernst mahnende Gestalt. Endlich nach fünfzig Jahren läßt die Sehnsucht sich nicht länger bemeistern, er reist heimlich ab und — findet Alles leer. Was hat nun Storm aus dieser gerade für seine Art lockenden, gemüthvoll, aber etwas pietistisch vorgetragenen Erinnerung gemacht? Vor allem mußte die dürftig skizzirte Vorgeschichte frei gestaltet werden. Gretchen ist zur alten Jungfer Agnes Hansen geworden, die im Spittel von St. Jürgen ihrem jungen Freunde, dem Dichter, den Verlauf ihrer Jugend erzählt. Wie eine Hoffmannische Figur schlürft der unheimliche Spökenkieker vorbei. Storm begründet das Scheiden des Geliebten Harre. Sein Vormund Hansen hat sich, dem Ruin nahe, von einem gemeinen Schwindler zur Hebung eines Schatzes verleiten lassen und das Bankerottglöckchen wie ein Sterbegeläut seiner alten Hausehre klingen hören. Das Geld des Mündels, womit dieser Meister werden und freien wollte, ist dahin. Harre muß scheiden, schon um dem armen alten Mann vorerst aus dem Wege zu gehn. So weit reicht die Er-

zählung der greisen Braut. Wie zart, daß dann Harre nichts vom Vergehen seines Vormundes zu berichten braucht. Später reist der Dichter wieder einmal nach Haus und trifft unterwegs — also auf der Heimfahrt im glücklichen Gegensatze zur Vorlage — einen alten Claviermacher aus Süddeutschland, den einstigen Verlobten seiner Hansen. Dabei wird eine Husumer Erinnerung an die Abtragung des weithin ragenden Thurmes von St. Jürgen sehr wirkungsvoll vordeutend verwerthet: Harre starrt ins Leere. Doch nicht nur Neuerfinden, Auslesen, Streichen ist des Dichters Aufgabe dem unzulänglichen Rohstoff gegenüber; er muß auch jedes gehaltvolle Motiv ausmünzen. Die Vorlage sagt, daß der Sattler im Gedanken an Gretchen manchmal fast den Tod seines Weibes sündhaft herbeigewünscht habe. Storm stellt ihn wirklich — mir fielen dabei Motive G. Eliots, Heyses und Stielers ein — vor die Versuchung, die ausgeglittene Frau in den Abgrund stürzen zu lassen; natürlich nimmt ihn der finstre Gedanke nur einen Augenblick gefangen. Er beichtet Alles, und nicht verstohlen schleicht er sich fort, sondern seine treue Lebensgefährtin selbst, die den Grübelnden oft so mild fragt: „Sind's denn wieder die Schwalben?", mahnt zur Reise, zum versöhnlichen Abschluß. Die Geliebte seiner Jugend darf auch nicht schon seit Jahrzehenden todt sein, sondern muß unmittelbar vor Harres Ankunft dahingehn. Der Erzähler sieht ihn an der Bahre knieen. Die Schwalben singen dazu hoch in der Luft ihr trauriges Lied.

Schönste Pietät hat dieses Werk geschaffen. Und zu Jungfer Hansen gesellt sich eine Reihe prächtiger Figuren, die für Storms besondre Gabe, die guten Alten leibhaft hinzustellen, zeugt. Da ist die ihrem Schicksal nach nicht unähnliche Wieb in „Abseits", das greise Paar auf dem Staatshof, die Großmutter Arnold mit ihrer ehrenfesten Bauernart, die plattdeutsche Fabulistin Lena Wies, vor der sogar die Gassenjungen Respect haben. Würdige alte Damen werden gleich sicher geschildert wie die in ihrer Art ebenso würdigen Frauen niederen Standes. Neben solchen Volksfiguren treten der Schulmeister, der Fiedler, der junge Bauernprotz und andre Bewohner des Haidedorfes auf: der von sinnlichem Verlangen nach der bestrickenden Vagabundin geschüttelte Hinrich, die beschränkten Bauernweiber, die ländliche Sirene. Jedes alte Thema gewinnt unter Storms Hand eine neue Form. Wie oft begegneten uns nicht schon Abälard und Heloise, Lehrer und Schülerin, Hofmeister und Freifräulein

mit einer Verschärfung des berühmten Motivs durch die unstandesgemäße Liebe. Gewisse Übereinstimmungen sind natürlich, doch scheint mir Storms „Im Schloß“ eine Bereicherung seiner Novellenart und eine der besten Behandlungen des beliebten Vorwurfs zu sein. Handlung und Charakteristik sind ausgewachsen. Nur wie es aussieht, wenn eine Dame den Wipfel eines Baums erklimmt, hat der Dichter sich wohl nicht gehörig vorgestellt. Der leise, sinnige Sammler, einst der Held, steht hier als Oheim bescheiden zur Seite. Storm wagt mehr und gönnt der jungen Wittwe mit dem Abkömmling des bäuerlichen Prügelknaben eine glückliche Vereinigung. Aber auch der tragische Schluß der Erzählung „Auf der Universität“, der von der halbflüggen Kindheit zu späteren Jugendstürmen führt, wirkt zugleich versöhnend. Der biedere Schreiner, der komische französische Schneider — Lore hat also französisches Blut, wie jene Dorfkokette slavisches —, das verdorbene Mädchen, der Don Juan Raugraf, die Nähmamsell, sie leben, und gleich die Tanzstunde, auch kein sonderlich neuer Gegenstand, ist ein Cabinetstück. Was sie kennt und liebt stellt diese deutschgemüthliche Dichtung dar, ohne nach fremder Absonderlichkeit zu trachten. Wiederum: wie oft ist nicht schon ein unbeweibter Conrector, Professor oder sonstiger Stubenhocker in Novellen von der Liebe überrumpelt und zur Ehe geführt worden! Aber wem ginge das Herz nicht auf „Beim Vetter Christian“, wenn das Mädchen ihr verschämtes „O bitte, wenn Sie nichts dagegen haben“ zu lispeln scheint, der Oheim so herzlich sein „Christian, mein alter Junge!“ ruft und die gute Cousine Ehnebeen am stattlichen Familientisch ihren altfränkischen Toast ausbringt, dem der ernste Trinkspruch „Martje Flors“ folgt: „Up dat et uns wull gaa up unse olen Dage!“ Beinah hätt' ich den schließlich bezähmten Hausdrachen Caroline vergessen, der man trotz ihrem Brummen und Horchen doch gut sein muß. Kurz, die Poesie des Hauses feiert hier ihren Triumph.

Sie feiert ihn auch da, wo der Dichter unter dem Tannenbaum ein Stück seines Lebens ausbreitet, zwanglos erzählend nach Art des schönen „Weißt Du noch?“ „Gedenkst Du?“ Dann feiern wir mit ihm in der Fremde das Fest, und die Verwandten daheim erscheinen auch uns, dank dieser anheimelnden Treue der Vergegenwärtigung, als ferne gute Bekannte. Dann wandern wir in Gedanken nordwärts in das alte Haus, wo Eltern, Großeltern und Urahnen gewohnt haben, das in die Höhe wie in die Tiefe gebaut ist und zu dem auch die Gruft draußen auf dem Fried-

hofe gehört. Der Nachfahr, ein kundiger Nekromant, läßt die Todten erstehn, daß sie lebendig, ohne Blässe, vor das junge Geschlecht treten. Die alte Rococozeit kehrt wieder mit ihrer Gravität und ihren Schnörkeln, ihrem maßvollen und ihrem zierlichen Wesen, ihren Perücken und ihren Taxusgängen. Hier ist ein Dichter, der sie versteht, weil er mit seinen Vorfahren die alte gute Zeit durchlebt hat, ihr Erbe hegt und „In Urgroßvaters Hause“ noch jetzt eben zu Haus ist. Gleich seine frühesten Schöpfungen sind voll davon. „Im Saale“, bei der Taufe der Urenkelin Barbara, erzählt die Greisin, wie einst an diesem Platz ein Ziergarten grünte: da spielte das kleine Mädchen, und ein junger Kaufherr kam herbei und schaukelte sie so eifrig, daß ihm der Haarbeutel bald rechts, bald links flog; nach acht Jahren aber war Hochzeit in dem neuen mit Gipsrosen verzierten Saal. Wir sind im achtzehnten Jahrhundert. Vieles ist anders geworden und doch im Grunde gleich geblieben. Aber die Zucht war strenger, und „Im Sonnenschein“ beglückter Liebe muß die Tochter des Kaufmannshauses dem schönen adeligen Officier entsagen. Ein ausgezeichnetes Rococobild, wie im Pavillon des sauberen Gartens das Paar sich findet; ja die „Bachstelze“ Fränzchen ist ein so reizendes Rococofräulein, daß sie den Vergleich mit Gottfried Kellers „Hanswurstel“ Figura Leu wohl wagen darf. Leider haben sie Beide den Geliebten nicht beglücken dürfen. Sinnend hält der Großneffe das Medaillon mit der schwarzen Haarlocke. Damals waren die Hausväter gebietende Herrn, aber auch recht behaglich, wofür Storms „Zerstreute Capitel“ zeugen, besonders die von einer glücklichen Liebesentwicklung umrankte Schilderung der vereinigten freundschaftlichen Gesellschaft. Diese von jeder antiquarischen Künstelei freie Fähigkeit, unsre Alten zu beschwören, fügt sich wohl zum Cultus der Vergangenheit in zahlreichen Novellen. „Dunkle Cypressen! Die Welt ist gar zu lustig, es wird doch Alles vergessen“, so hat der Student Storm die Ritornelle seiner Dichtgenossen abgebrochen. Von ihm gilt dieses Wort nicht. Seine Muse ist alles eher denn vergeßlich; eine Priesterin, welche die ewige Lampe der Erinnerung hütet.

Die Pietät äußert sich auch in der liebevollen Kleinmalerei der Behausung vom sandbestreuten Flur durch Saal und Wohnstube bis in die Bodenräume, wo alte Kisten zum Kramen auffordern. Im Tassenschränkchen steht das Meißner Porzellan und die braune Bunzlauer Kanne. Von Speis und Trank wird uns Kunde, denn diese norddeutschen Gemüths-

menschen haben einen gesunden Appetit, der gottlob nicht in Vossische Gefräßigkeit ausartet. Das Zitsopha, der Tisch mit den geschweiften Beinen und dem Wachstuch, der kattunüberzogene Großvaterstuhl, Marthens und Vetter Christians Uhren wollen so gut gekannt sein wie ihre Besitzer. Wir denken an das Beste bei Voß, gelegentlich auch an Dickens. Von alten Tapeten her hilft das galante Schäfervolk oder das zarte Paar Paul und Virginie zur Stimmung. Und wie schelmisch lacht uns ein dicker Amor im Harmoniesaal an, den alle jungen Damen fliehn, so daß die Tanzreihe dort immer eine Lücke zeigt. An der Wand hangen Kupferstiche, Silhouetten, Pastelle, namentlich darf im Zimmer des alten Junggesellen das kleine magische Mädchenbild nicht fehlen. Erlesene Bücher stehen wohlgeordnet auf dem Bord; der Zeit sogenannter Prachtwerke noch fern, bieten sie nur ein hübsches Chodowieckisches Titelkupfer und ein schmales Seidenband zur bequemen Bezeichnung einer Lieblingsstelle.

Aus der Stube geht es in den Garten, mag er nun nach altem französischem Stil mit schnurgeraden Wegen, künstlich geschorenen Buchshecken, Muschelverzierungen, Florastatuen und Lusthäuschen ausgestattet sein, oder nach neuerem Geschmack den Pflanzen und Menschen freie Bewegung lassen; und aus dem Garten geht es auf die Haide, zur See. Husum, die „graue Stadt am Meer", ist mit landschaftlicher Schönheit nicht überreich gesegnet. Storm selbst beginnt einmal: „Es ist nur ein schmuckloses Städtchen, meine Vaterstadt; sie liegt in einer baumlosen Küstenebene und ihre Häuser sind alt und finster. Dennoch habe ich sie immer für einen angenehmen Ort gehalten, und zwei den Menschen heilige Vögel scheinen diese Meinung zu theilen", der Storch und die Schwalbe. Auch diese Gegend hat geheime Reize, die sie dem einsamen Waller gern erschließt. Nirgend eingeengt, darf der Blick ins Grenzenlose schweifen; kaum daß eine Windmühle dort auf der Geest ihre Flügel bewegt. Die weite flache Haide, wo der Schritt so seltsam hallt, das grüne Wiesenland, über dem die Sonne brütet, das heilige Meer, auf dem man zur Hallig fährt oder an dessen Ufer man starrend verweilt, erzeugen den Eindruck, als schaue das menschliche Auge hier nach allen Seiten in die Ewigkeit, oder wie Storm eine gute Halligbewohnerin von diesem unendlichen Raum sagen läßt: „Mein Gott, wat is die Welt doch grot; un et gifft ok noch en Holland". Daß er auch die Zerstörungskraft der empörten Flut und die Wollust, die ein kräftiger Schwimmer mitten im

Anprall der Wogenberge spürt, schildern kann, dafür sind „Carsten Curator" und „Psyche" glänzende Zeugnisse, ja wie ein jugendlicher Meergott taucht Psyches Retter aus den wilden Wassern — aber seiner gebändigten Leidenschaft gemäß bevorzugt Storm die friedliche Sabbatstille der Natur. „Das Anrauschen des Meeres, das sanfte Wehen des Windes, es ist seltsam, wie das uns träumen macht".

Wer kennt nicht Hebbels grausige Beschreibung der öden Haide:

Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
Die Haide, nebelnd, gespenstiglich!
Die Winde darüber sausend;
„Ach, wär' hier Ein Schritt wie tausend!"

Und Alles so still und Alles so stumm,
Man sieht sich umsonst nach Lebendigem um;
Nur hungrige Vögel schießen
Aus Wolken, um Würmer zu spießen.

Wer kennt nicht die wunderbaren Haidebilder Klaus Groths? Storms Menschen suchen die Haide, um ein süßschauriges Gefühl der Einsamkeit zu genießen. Pan schläft. Hier und da erheben sich Brombeerhecken aus der Ebene, oder ein Bäumchen, an dessen zarten Blüten ein Bienenschwarm saugt, lädt in seinen Schatten ein. Das stumme Sinnen geht in halblautes Selbstgespräch über; der Gesang der Haidelerche begleitet es sanft. Dann kommt jene melancholische Sehnsucht, die uns in solcher Einsamkeit so unbezwinglich ergreift, über den Wanderer, daß er die Arme der Fata Morgana des Jugendparadieses entgegenstreckt. Wir werden heimisch in der Marschgegend und schreiten über das Weideland, wo die Fennen durch Hecken oder silberne Gräben getheilt sind, wo die Rinder von ihren Freunden, den pickenden Staren, umschwatzt sich strecken und Rüstern und Pappeln emporragen. Leise lispelt das Schilf, der Kiebitz schreit im Röhricht. Der Mensch möchte mit dem Adler da oben im reinsten Äther verschweben oder mit der flinken Seeschwalbe dort den Wogensaum kosend streifen. Zwischen Wachen und Träumen sich am Deich ins hohe Gras zu legen, in die kochende Luft zu schauen, danach aber den vom fernen Flug ermüdeten Blick an der engsten Umgebung zu weiden, ist allen Stormischen Spaziergängern ein inniges Vergnügen. Auch hier waltet die Andacht zum Nächsten und Kleinsten. Sie mag lächerlich werden, wenn sie so beschränkt ist wie bei dem alten Karl Mayer, der kein Gänseblümchen und keine Fliege sah, ohne schleunigst etwas zu bildern und zu

verseln. Bei Storm dagegen werden wir in jene freundschaftliche Naturstimmung versetzt, worin Goethes Werther einmal gar naiv ein Maikäfer zu sein wünscht, um all das kleine, vom Frühling geweckte „Gewebere“ noch näher zu genießen. So schwelgt der „stille Musikant“ auf seinem Veilchenplatz. Ein tändelnder Schmetterling wird als papilio urticae gegrüßt; er ist ein Bekannter wie die bleiche Seelilie.

Ähnlich wirkt die Waldeinsamkeit bei Storm. Nicht jener wundersame Schauer, den Tiecks „Phantasus“ virtuos erzeugt, befällt den Menschen, sondern wieder erfaßt ihn die träumerische, bängliche Stille mit dem Gefühl, in diesem nur von ein paar Sonnenstrahlen durchbrochenen Dickicht so eingesperrt zu sein, wie der berauschende, würzige Duft. Auch im Blütenwald des verwilderten Gartens zwischen Himbeerbüschen und Schlingpflanzen ist ein Verirren möglich, so gut als im dichten Hag. Alles weiß der Dichter zu benennen, und immer ist er der Liebhaber, nie der Brockesisch angehauchte Botaniker.

Ein Duft von Flieder, Rosen und Syringen dringt mit der lauen Sommerluft in die Stube, wo noch spät die Lampe leuchtet; durchs offene Fenster rauscht der linde Wind herein, oder ein Nachtfalter besucht den sinnenden Gesellen, wenn draußen die Stimmen der Mondnacht, das Säuseln der Gräser, das Springen der Blüten, das feine Getön in der Luft erwachen.

3.

So führt uns auch Storms Technik in die Abendstunden des Tages, des Lebens. Weil diese Poesie so erinnerungsreich und erinnerungsstark ist, liebt sie es, von einem Endziel aus, das nur selten das ehemals ersehnte sein wird, rückwärts über die durchmessene Bahn Licht zu gießen. Diese Composition und eine damit eng verbundene Vorliebe für die autobiographische Form können nur dem Manier scheinen, der ihre Geburt aus der Stimmung nicht begreift.

Und steigen auch in der Jahre Lauf,
Wenn der Tag des Lebens vollbracht ist,
Erinnerungen gleich Sternen auf,
Sie zeigen nur, daß es Nacht ist.

Diese Verse sind die einzigen, die Storm in Bodenstedts sämmtlichen Gedichten anheimelten. Der heftige Schmerz jedoch hat sich beruhigt und geklärt. „Jahre waren seitdem vergangen“, heißt es öfters, auch in einem

und demselben Werke. Gleich die Anlage von „Immensee“ ist typisch für eine größere Gruppe. Wir sehn den Alten, das Mädchenbild erhellt die Vorzeit: „Er war in seiner Jugend“. Diese führt der Dichter uns in verschiedenen Stationen vor, immer eine Reihe von Jahren überspringend; schließlich kehren wir zum Beginn zurück. Solchen Fortgang mit zeitlichen Zwischenräumen wird man fast überall bei Storm finden. Ruhig von Anfang bis zu Ende fortschreitender epischer Bericht, wie „Beim Vetter Christian“ ist selten. Unter den Dichtungen stehn auch kleinere Skizzen, die nicht abgerundete Novellen, sondern Erinnerungsblätter sind. Der Dichter erzählt öfters in eigener Person und läßt dann — mit schönem Parallelismus in „St. Jürgen“ — die Hauptfigur selbst einsetzen oder verschiedene Berichterstatter einander ablösen. Auch diese Form wird wieder mannigfach variirt. Alte Frauen sind als Erzählerinnen besonders willkommen. Aber auch der Freund wird gern angehört; ist er in seinem mündlichen Bericht nur bis zur Krisis gelangt, so müssen Briefe den letzten Aufschluß geben. Sonst bringt ein Brief mitten im Verlauf der Handlung die Verlobungsnachricht oder dergleichen. Ein Stück Tagebuch gewährt intimeren Einblick. Manche Novellen werden vorgetragen als auf alter Überlieferung beruhend. Einzelne zeigen eine glückliche Combination der verschiedenen Weisen. Ein Schlußabsatz giebt den aufräumenden Epilog oder ein Resignationsbild oder eine milde Verklärung. Äußerst sparsam ist die Führung des Dialogs, ja man wird nur selten von einem wirklichen Zwiegespräch reden können, wenn man Alles ausschließt, wo nach kürzerem einleitendem Wechsel der eine Theil das Wort zu längerer Mittheilung ergreift und der andre zuhört. Ganz abgesehn von so ausgebildeten, die verschiedenen Themata des geselligen und geistigen Lebens erörternden Gesprächen, wie Spielhagen sie gern anbringt — wo strebt Storm, dessen Dichtung überhaupt keinerlei schärferen Abdruck einer bestimmten Zeit und ihrer Interessen bietet, nach Auseinandersetzungen, wie etwa Keller im „Verlorenen Lachen“, oder nach der vollendeten Dialogführung Heyses? Höchstens „Eine Malerarbeit“ ist in Form eines mehrstimmigen Satzes exponirt. Unverkennbar hat Storm, der auch nie die Anregung zu einem Roman gefühlt hat, sich aus künstlerischen Gründen so beschränkt. Ob er jedoch im Bestreben, seinen Leuten keine Parlamentsreden und Essays unterzuschieben, nicht zu weit geht, darüber läßt sich mit ihm rechten. Die Personen leben so ganz in der Sphäre des

Gemüths, daß man am Ende nicht weiß, ob sie gescheit oder stumpf, ge- gebildet oder ungebildet sind. Storm selbst bekennt übrigens in Briefen nicht nur, ihm fehle jedes Lerntalent und er habe das Arbeiten erst an der Poesie erfaßt, sondern auch, daß er sich in seiner Prosa ausruhe von den Erregungen des Tages: „Dort suchte ich grüne stille Sonneneinsam- keit“. Anfangs war selbst die Äußerung der Stimmung durch laute Worte höchst sparsam. Ein hingehauchter Name „Elisabeth!“, beim Anblick eines bedeutsamen Ortes nur ein „Immensee!“, beim Zusammentreffen nur die Anrede: „Wir haben uns lange nicht gesehen“ mit der Gegenrede: „Lange nicht“, ganz ähnlich beim Abschied: „Du kommst nie wieder“ — „Nie“, das schien zu genügen, und ein aufmerksamer Hörer vernimmt ja viele mitschwingende Töne. Doch wünscht man öfters, der Erzähler möcht' es nicht bei Lieblingssätzen wie: „Da lehnte sie das blonde Haupt an seine Schulter“ bewenden lassen.

Mehr für sich stehen die Märchen, die sehr verschiedener Art sind. So ist „Der kleine Häwelmann“ ein im drollig-ernsten Ton einzelner „Bilder“ von Andersen vorgetragenes Kinderstücklein, wie es Storm vor dreißig Jahren für seinen eigenen kleinen Häwelmann erfunden haben mag. Der Anblick eines ungestüm auf seinem Lager strampelnden Kindes giebt den Gedanken, diesen unruhigen Buben im Rollbettchen, possirlich ausgerüstet, durch die Stube, die Stadt, den Wald, über die Haide, gen Himmel fahren zu lassen, bis ihm kein Thurmhahn, keine Wildkatze mehr antwortet und der gute Mond, den er so keck angeherrscht hat: „Leuchte, guter Mond, leuchte!“, seine Laterne löscht, die Sterne dunkeln und endlich die Sonne den kleinen Häwelmann ins weite Meer wirft. Diese Fahrt muß jedes Kind mit großen Augen erzählen hören. Der „Hinzelmeier“ dagegen ist eine nachdenkliche Geschichte für die alten Kinder, die hinter den üppigen Arabesken der Dichterphantasie tiefere Gedanken finden und die Verbindung romantischen Zaubers, grotesken und schaurigen Spuks mit dem Realismus in Bauernhaus und Schenk- zimmer, den nah an die Fratze streifenden Gesprächen von zwei Narren genießen können. Einiges erinnert uns durch Zartheit, nicht minder durch Lustigkeit, an das Freundespaar Schwind und Mörike. Das Grundmotiv ist wieder echt Stormisch: der kleine Hinzelmeier, dessen Eltern sich immer im Rosenduft verjüngen, fahndet zugleich nach dem Stein der Weisen und nach der ihm bestimmten Rosenjungfrau; er sieht

sie wiederholt, aber nie werden sie eins; er wird alt und grau und runzlig, so daß er für seines Vaters Großvater gelten kann und höchst seltsam mit seinem bebrillten Raben, Meister Krahirius, durch die weite Welt zieht, nichts erhascht und endlich im Schnee erstarrt. Dann beweint ihn das blonde Mädchen, eben seine Rosenjungfrau, und kehrt in die ewige Gefangenschaft des uralten Rosengartens zurück. Also auch im Märchen Storms geräth die Jagd nach dem Glück nicht immer, und der Ausgang heißt elegische Resignation. Aber seine Märchenmächte greifen auch hilfreich ein, wenn die rauhe Wirklichkeit in Gestalt eines Bauernprotzen zwei junge Herzen trennen will. Das reine Mädchen weckt die gute „Regentrude". Als es vom Himmel trieft, ist die Wette gewonnen, der Bund gesichert. Wahrhafte Zauberstimmung erzeugt der Gang durch das ausgedorrte Feuerreich und die Schilderung des endlichen wundervollen Aufbühens, Anschwellens und Überflutens; der tückische Feuermann, schadenfroh wie Rumpelstilzchen, wird belauscht und aus dem Felde geschlagen. Storm hat die Aufgabe hier erfaßt, eine gewöhnliche Dorfgeschichte mit der idealen Märchenwelt zu verknüpfen, indem er uns sacht immer tiefer ins Wunderbare hinein und ebenso Schritt für Schritt wieder ans Tageslicht führt. Ein ander Mal, im „Spiegel des Cyprianus", ist das Zauberhafte nur würzende Zuthat, und Alles könnte wohl ungefähr bestehn bleiben, wenn der Nebel verflöge. Hier schon (1864) hat Storm die alten und jungen, trutzigen und milden, frevlen und reinen Schloßbewohner mit einer Lebenswahrheit und einer discret alterthümlich gehaltenen Färbung gemalt, die auf Aquis submersus und den „Eekenhof" vorzudeuten scheinen. Andres steht unläugbar unter dem Einflusse der Callotschen Manier E. T. A. Hoffmanns, besonders das Nachtstück „In Bulemanns Hause", wo der geizige Sohn des Pfandleihers, von armen Verwandten verflucht, von der tollen Wirthschafterin Frau Anken verlassen, von den zu riesigen Ungethümen wachsenden Katzen Graps und Schnorres gejagt, als verhutzeltes Zwerglein wohnt. Auch die irrsinnige Greisin „Im Nachbarhause links", deren jugendliche Reize des Erzählers Großvater einst blendeten, umwittert ein greller Lichtschein der Hoffmannischen Zauberlampe. Sonderlinge, wie der rothe Chirurgus mit seinen Ratten oder die auf Kuchen aller Art erpichten Onkel Hahnekamp und Quanzfelder, gelingen Storm vortrefflich. Hier ruft der Dichter selbst: „O seliger Theodor Amadeus Hoffmann,

dessen laterna magica ich an stillen Herbstabenden so gern noch vor mir aufstelle, weshalb schlägt nicht mehr die Stunde deiner Serapionsabende, auf daß ich dir diesen Kuchenesser der alten Zeit überliefern könnte. In welch wunderbaren, geheimnisvoll glühenden Farben würdest du durch deine Zaubergläser sein Bild an der grauen Wand erscheinen lassen!"

Storm ist überhaupt nicht verbohrt in seinem Kunstgeschmack; er betrachtet die bunten Schöpfungen alter und neuer Zeit mit regem Antheil. Naturalistisches und Phantastisches wird gleich achtungsvoll gewürdigt, wenn eine dichterische Potenz darin steckt. Seine Novelle will ihren Platz behaupten, aber sie kennt neben sich andere Götter. Storm war oder ist mit Turgenjew, Keller und Heyse befreundet, und dieser hat Storms „Dichterprofil" neben dem des „Shakespeare der Novelle" gezeichnet. Auf der Husumer Schule nur mit Schiller und Körner, nicht einmal mit Uhland bekannt, durfte Theodor erst als reisender Jüngling in Lübeck Eroberungszüge thun. Er wußte von Goethe noch wenig, als ein Freund beim Vogelschießen den „Faust" gewann, der ihm nun einen ganz neuen, weltweiten Begriff von Poesie erschloß. Eichendorff, Heine, Stifter zogen ihn an, der verwandtere Mörike gewann danach sein Herz für immer. Wie er seine Menschen gelegentlich fein auch durch ihre Lieblingslectüre charakterisirt und den für Haydn und Mozart schwärmenden Musicus Valentin in die klaren Frühlingslieder Uhlands, die friedhofstillen Gedichte Höltys vertieft und als einen wahren Aneigner Claudiusischer Verse vorführt, so sind schon seiner Marthe die Gestalten des „Maler Nolten" lebende Wesen, denen sie beispringen und das drohende Verhängnis abwehren möchte. Wir müssen bezweifeln, ob die gute Greisin ein Verhältnis zu den ahndevoll dunklen Mächten der traurigen Geschichte finden konnte; hier spricht der Dichter, der in diesem Irrgarten gelebt und gebebt hat. Später trieb es ihn zu einer Wanderung nach Schwaben. Wohlvorbereitet, in festlicher Stimmung betrat er Mörikes Haus und brauchte gar nicht erst warm zu werden mit dem Mann, in dem Mensch und Dichter, wie es sich gehört, eins waren. Auch Storms Vater war dabei und vernahm vor der Stuttgarter Schillerstatue das treuherzige Lob aus Mörikes Mund, er habe so etwas von einem alten Schweizer, was er lachend abwehrte: „Ach wat, ick bün man en Westermöhlner Burjung." So erzählt Storm in seinen 1877 niedergeschriebenen „Erinnerungen an Eduard Mörike", die das intimste Verständnis festgehalten hat. Schon auf der Universität

warben er und seine studentischen Freunde, freilich mit geringem Erfolg, für Mörike, der Theodor Mommsen zu einem Sonett auf des reichen Liedersommers letzte Rose begeisterte, die im geheimsten Thal von Schwaben erblüht sei. Eben damals entsproß im kälteren Norden die Stormische Lyrik. Das jugendliche „Liederbuch dreier Freunde. Theodor Mommsen, Theodor Storm, Tycho Mommsen. Kiel 1843" zeigt erst die bescheidene Knospe, doch wir ahnen den Duft, der in nicht ferner Zeit aus der entfalteten strömen wird. Noch drängen sich zwischen flotte und zarte Lieder bisweilen gezwungene, spielende Verse, denen der Stempel echter Gelegenheitsdichtung fehlt. Ohne diesen Ausweis hat Storm später nichts in seine Sammlungen eingehn lassen.

4.

Mich will bedünken, als bevorzuge die große Leserwelt den Novellisten Storm allzusehr vor dem Lyriker, gemäß der fast allgemein verbreiteten mißtrauischen Abneigung gegen neuere Lyrik und der schwindenden Fähigkeit, lyrische Schöpfungen so zu genießen, wie sie genossen werden müssen. Uns fehlt die ruhige Muße, die unsre Vorfahren in der Blütezeit der Almanache hatten. Wir lesen gar nicht oder zu rasch. Nun weiß jeder Weinkenner und Weinfreund, daß es eine Sünde gegen den heiligen Geist des Rebensaftes wäre, verschiedene Sorten durcheinander zu trinken, rothen und weißen, alten und jungen, herben und süßen, feurigen und milden; die unverzeihliche Sünde dagegen, echte Lieder dutzendweise zu vertilgen, bedenken Wenige, man stürzt sich, von Lied zu Lied hastend, aus einer Stimmung in die andre. Soll ein tieferes Nachklingen möglich sein, so muß die Lyrik nicht in einem Zug durchgelesen, sondern allgemach Stück für Stück gehört werden. Hat man aber nach diesem von Storm selbst angedeuteten Recipe seine Lieder genossen, dann fällt die Werthschätzung des poetischen Reichthums viel inniger aus. Mit Blindheit ist geschlagen wer da meint:

Im Gartenteich wird nie ein Schiffer scheitern,
Im kleinen Liede kein Poet erliegen.

und mancher Riese Goliath, der mit dem Weberbaum der Phrase herumfuchtelt, hat nie ein kleines Lied bezwungen.

Wir fordern seit Goethe vom Lyriker ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz. So ist jedes Stormische Lied ein aus den Tiefen der nach freiem Bekenntnis strebenden Empfindung aufgestiegenes

Gelegenheitsgedicht, und der Dichter dürfte sagen: ich habe nichts gesungen, was ich mir nicht erst erlebt hätte, meine Poesien sind Urkunden meines Lebens. Abgewandt von aller Rhetorik und aller poésie fugitive, die keine Poesie ist, weil sie nicht bleibt, steht Storm als Lyriker vor uns.

Herrscht auch das Moll seiner meisten Novellen in den kleineren Gedichten vor, so ist das Saitenspiel doch sehr vieltönig, und nur scheele Voreingenommenheit kann hier eine Gabe für den Nipptisch oder Ausgeburten des blassen Quietismus sehn, weil keine schmetternden Kriegsfanfaren und sonstige Posaunenstöße falscher Lyrik erschallen.

Seine Liebeslieder zeigen viele Schattirungen. Manche der ersten Proben verweilten noch auf der Oberfläche; die gereifte Lyrik schöpft Alles aus dem quellenreichen Strom tiefer Empfindung. Selten nur erklingt die Äolsharfe der Entsagung, doch das geheime Werben, das selige Finden, Verlust und Besitz erhalten einen innig getragenen, die ganze Scala des Leids und der Lust beherrschenden Ausdruck. In der süß verworrenen Dämmerung wird halb bangend, halb begehrend abgestreift was doch einmal in Liebesvereinigung sterben muß; die Sinne zeugen unwiderstehlich eine rettungslose Gefangenschaft, die der Dichter ebenso leidenschaftlich und anschwellend zu verdolmetschen weiß, als er zartere Regungen mit leiseren Accorden begleiten kann. Leben und Lieben ist Eines für das unverwüstliche Herz, und wenn das Leben verrinnt, soll noch einmal die Schale geleert werden, noch einmal heiße Sommerluft die Wange streifen. Nichts verkommt, und ihres ewigen Bestandes sicher fragt die Liebe beim Welken der Natur: „Was geht uns denn der Sommer an?“ Jeder Genuß, alle freud- und leidvollen Empfindungen wachsen zu einem still gehegten Schatz, der nie ein Gefühl innerer Leere duldet, denn

Wer je gelebt in Liebesarmen,
Der kann im Leben nie verarmen;
Und müßt' er sterben fern, allein,
Er fühlte noch die sel'ge Stunde,
Wo er gelebt an ihrem Munde,
Und noch im Tode ist sie sein.

Der Verwaiste muß vorwärts gehn, doch in das Getöse des Lebens dringt immer wieder eine feierliche Stille, als erbitte die Geliebte Ruhe für ihren langen Schlaf:

Begrabe nur dein Liebstes! Dennoch gilt's
Nun weiter leben; — und im Drang des Tages,
Dein Ich behauptend, stehst bald wieder du.

So jüngst im Kreis der Freunde war es, wo
Hinreißend Wort zu lauter Rede schwoll;
Und nicht der Stillsten einer war ich selbst.
Der Wein schoß Perlen im krystallnen Glas,
Und in den Schläfen hämmerte das Blut; —
Da plötzlich in dem hellen Tosen hört' ich
— Nicht Täuschung war's, doch wunderbar zu sagen —
Aus weiter Ferne hört' ich eine Stille,
Und einer Stimme Laut, wie mühsam zu mir ringend,
Sprach todesmüd', doch süß, daß ich erbebte:
„Was lärmst du so, und weißt doch, daß ich schlafe!"

Während so die Fluten wechselreicher Gefühle das Herz erschüttern, daß es seufzt oder frohlockt, fehlt es keineswegs an vergnüglichen Stunden, wo, leichtem Wellengekräusel gleich, anmuthige Liebeständeleien und schelmische Huldigungen geboren werden. Vielstrophigkeit ist diesem lyrischen Drang selten ein Bedürfnis, da er die Urkraft wahrer Lyrik besitzt, mit Wenigem Vieles, Alles zu sagen. Mitunter erschallt, von Eichendorff her, ein Liebeslied in Schnaderhüpflart, sehr selten ein schwacher Nachhall der Volksballade, wie denn die Geschichte von den sündhaft verliebten und verlorenen Geschwistern gar zu wehleidig gerathen ist.

Auch die Kleinen haben ein Anrecht auf Storms Poesie, mögen sie nun als liebes Claudiusisches Schlafgesindel betrachtet oder von Knecht Ruprecht besucht werden. Der Dichter, der sich selbst als Sonntagskind fühlt, zieht mit ihnen ins Märchenland und zeigt ihnen die niedliche Kleine, die in Bulemanns hier gar nicht unheimlichem Hause mit dem Spiegelkindlein tanzt — auch der Vortrag ist graziös beschwingt — oder vom Tannenkönig zum Elfenreigen gelockt wird. Schneewittchens Geschichte finden wir reizvoll in dramatische Form umgegossen.

Die Feste des Jahres werden begrüßt, jedes nach seiner Art, am schönsten unsre liebe, verjüngende Weihnachtzeit. Die flüchtigen Monate müssen Halt machen, um einen poetischen Paß mitzunehmen, und der Wechsel der Jahreszeiten läßt diese von Naturempfindung getränkte Lyrik ihr Kleid wandeln. So könnte der Darsteller wohl nachahmen, was Goethe mit diplomatischer Meisterschaft an der derben Vossischen Lyrik gethan hat, und Storms Gedichte in die Abfolge von Frühling, Sommer, Herbst und Winter einreihen. Ohne diplomatische Künste, da Storm den größten Anspruch auf jenes Goethische Lob hat: einsam gehe der gemüthvolle Dichter als ein Priester der Natur umher, berühre jede Staude mit leiser Hand

und weihe sie zu Gliedern einer liebevoll übereinstimmenden Familie. Doch wäre das Lob nicht erschöpfend, da hier auch die kühn verwandelnde Phantasie ihr Wesen treibt und die Tonfülle dieser Sammlung sich nach Seiten der oft unlösbar mit der Liebesempfindung vermählten Naturempfindung so mächtig äußert. Frühlingslieder nach Uhlands „Die linden Lüfte sind erwacht", nach Mörikes „Frühling läßt sein blaues Band"? Hier sind sie, frisch wie Märzveilchen. Im Sommer zieht auf der Haide Fee Morgane den zauberischen Guckkasten auf, und wenn am schwülen Nachmittag Alles schläft, huscht des Müllers Tochter leise zum Knappen, um sich von dem verliebten Jungen sacht küssen zu lassen. Süßes Nichtsthun, Einsamkeit in der Natur, Ergehn im Walde, stürmisches Brausen der Elemente, nächtlicher Gartenspuk wird von unserm Naturkündiger bald im kleinen Stimmungsbild, bald in kühn entworfener, dabei doch sauber ausgeführter Schilderung wiedergegeben. Einigkeit überall: die Nachtigall singt die ganze Nacht, und von Hall und Widerhall springen die Rosen auf — soll der Dichter noch sagen, warum das wilde Kind plötzlich so still einhergeht? Oder im Herbst, wenn die Flur gesegnet prangt und die rothe Beere reift — warum die junge Frau sinnt? In der Zeit des Absterbens ist er des künftigen Lenzes gewiß und vergoldet sich froh die nebeligen Tage; nun da er älter ist, schreckt ihn beim herbstlichen Gang das Hallen des Schritts auf der Haide:

Wär' ich nur hier nicht gegangen im Mai!
Leben und Liebe — wie flog es vorbei!

Soll er noch sagen, warum ihn dies Hallen, als sei neben seinem Tritt noch ein anderer hörbar, in Wehmuth versenkt? Wahre Lyrik ist nicht geschwätzig.

Neben einem friedlichen Weihnachtsgedicht steht ein herbes, neben den heimatliches Naturleben malenden Versen Gedichte der Empörung. Hier weiß der kräftige Friese nichts von nachgiebiger Resignation, er ballt die Faust, während die Dänen in Husum ein Denkmal weihen, er feiert die vaterländischen Todten, in keiner Bedrängnis schwindet die Sicherheit: „Das Land ist unser, unser muß es bleiben" und die Lust am Vaterlande dahin, er muß scheiden und eine ferne Freistatt suchen, aber er wird zurückkehren, und jetzt auf dem schweren Gang hat er eine treue Gefährtin zur Seite. Diese volle Theilnahme, das einklingende Naturgefühl und der häusliche Ton verleihen solchen Liedern des Kampfes und der patrio-

tischen Klage eine lyrische Prägung, die von den neueren und neuesten Barden trotz lautem Hurrah so wenige getroffen haben. Storm erklärt selbst:

> Wir können auch die Trompete blasen
> Und schmettern weithin durch das Land;
> Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
> Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
> Still sinnend an des Baches Rand.

Die Sinnigkeit ist eine der hervorstechendsten Eigenschaften dieser Poesie; aber man mag das Wort gar nicht mehr in den Mund nehmen, seitdem es durch Mißbrauch so heruntergekommen und schaal geworden ist. Auch Mörike weiß still zu sinnen und ein „Rosenzeit, wie schnell vorbei" in die Luft zu hauchen, doch dem „sinnigen" Schwaben saß der Schelm im Nacken, und eine starke humoristische Würze durchzieht seine Gedichte. Nun haben wir zwar von Storm nichts, was sich mit dem „alten Thurmhahn" messen könnte; Mörikes Schalkhaftigkeit jedoch darf ihm niemand absprechen, der etwa nach der Kindererzählung „Wie sie Nine begruben" das köstliche Gedicht „Von Katzen" — „Maikätzchen, alle weiß mit schwarzen Schwänzchen" — gelesen hat. Er ist kein elegischer Schwärmer, sondern ein freier Poet. Die Abstammung von der alten varenden diet wollen auch die heutigen Dichter nicht ganz verläugnen. Schon im „Liederbuch dreier Freunde" steht ein der „Immensee"-Episode nah verwandtes Gedicht „Das Harfenmädchen" und ein Cyklus „Fiedellieder" zur Verherrlichung eines lyrischen Vagabundenthums, auf den Storm viele Jahre später — 1872, dies Mal allein — wohl unter der Anregung Scheffels einen zweiten hat folgen lassen; doch können diese Reihen nicht viel bedeuten. Politisch selbständig, religiös frei, wie der schöne Nachruf „Ein Sterbender" (auf den jungen Grafen Reventlow) am lautesten bezeugt, weiß er gar wohl feste, wehrhafte Worte zu finden und in kurzen Sprüchen eine tüchtige Lebensweisheit niederzulegen, welche die sprichwörtlich gewordenen „goldnen Rücksichtslosigkeiten" empfiehlt. So werden bei Storm auch die gegen manche Patienten der Novellen eingenommenen Verstandesnaturen wenigstens stellenweis ihre Rechnung finden und gern mit ihm sprechen: „Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust, der sprengt die Pforten der Hölle". Doch sind derlei Triebe der Reflexion selten, denn der Dichter hat sein lyrisches Evangelium, wie es sich von ihm erwarten läßt und wir an dieser Stelle kritiklos zugeben wollen, ganz auf das Gemüth gegründet.

Er singt am liebsten in Halb- und Vierteltönen und wählt selten volle Farben.

Storm hat, nachdem schon früher eine mit Günther beginnende Blütenlese von ihm besorgt war, ein „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" erscheinen lassen, das in illustrirten und in schmuckloseren Ausgaben wirklich vielen Familien werth geworden ist und hoffentlich noch lange den Sinn für ältere gute Lyrik frisch erhalten wird. Ohne den lehrhaften Zweck der Echtermeyer, Schwab und andrer Anthologisten, will es vorlegen was ein echter Lyriker in der großen Masse deutscher Gedichte seit den siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts als Gold erprobt hat. Der Leser wird auf viele ganz unbekannte Namen stoßen und es dem berufenen Sammler danken, daß er oft mit harter Mühe das edle Metall aus dem Sande gewaschen hat. Storm führt ein seltsames Zaubersieb, das weder bloß Gedachtes oder bloß Spielendes, noch die pomphaften Carmina durchläßt, aber die an innerem Leben reichen Lieder sauber aussondert. Das Buch ist ebenso anziehend durch das, was es bringt, als interessant durch das, was es übergangen hat. Es ist ein Kunstbekenntnis Storms. Mancher Dichter von heute mag den Kopf schütteln, wenn gerade die theuersten Häupter seiner Schaar fehlen, mancher Leser sich wundern, daß hier Freiligrath keinen abenteuerlichen Löwenritt thun darf, oder daß von seinem vielgeliebten Mirza Schaffy nur wenige Stücklein paradiren, während Daumer so reich bedacht ist. Und Claudius als Reigenführer? Auch das könnte wohl Einige, die das Mondlied und andre herrliche Leistungen des guten Asmus vergessen haben, bedenklich stimmen und zu dem vorschnellen Schlusse führen, hier seien nur die Stillen im Lande zu einem erbaulichen Conventikel geladen. Allerdings hätschelt Storm seine besonderen Lieblinge, die jedoch mit wenigen Ausnahmen allgemein unter den besten Namen genannt werden. Er fahndet immer, mit einer gewiß bestreitbaren Feindschaft gegen Gedankenpoesie, nach der so zu sagen: lyrischen Lyrik. Darin entfaltet unser Sammler eine vielseitige Empfänglichkeit: hier die feierlichen religiösen Mahnrufe von Beneke, dort die von unheimlicher Leidenschaft durchglühten, trotzigen Ergüsse des armen Solitaire; die Verklärung des Pfarrerlebens, hier des protestantischen durch Mörike, dort des katholischen durch Annette v. Droste-Hülshoff. Ein paar landpastörliche Gedichte des alten Schmidt von Werneuchen laufen mit. Also auch Hausbackenes oder, mit A. W. Schlegel

zu reden, die Dichtung des Haushalts hat Einlaß gefunden, „sofern darin ein warmes Stück Menschenleben und dann gelegentlich wie von selbst auch ein Stück Poesie zum Vorschein kommt“. Und neben der Schönheit darf die charakteristische Häßlichkeit, das gewaltig verkörperte Grausen sich zeigen, weshalb Hebbels „Haideknabe“ nicht fehlt. Storm hat Heines lyrisches Genie vom „Buch der Lieder“ bis zu den großen Ausklängen nie verkannt und mehr als einmal an der „Lorelei“ mir dargethan, was Wortmusik sei. Die klangvollen Hymnen und Oden Hölderlins sind gut vertreten, metrische Kunststücke dagegen, doch auch Kunstwerke Geibels, den Storm gar nicht liebt, bleiben draußen. Unter den Ausgezeichneten stehn die großen Dialektdichter Hebel und Klaus Groth, denen Ko bell sich mit zwei hübschen Proben anschließt. Auf Gedichte Brentanos und Arnims folgen zahlreiche Mittheilungen aus „Des Knaben Wunderhorn“. Humor, Scherz, Spaß erhalten den gebührenden Raum. Wir schauen in ein wundersames Dichterparlament, und warnte der Jugendgenosse Th. Mommsen im „Liederbuch dreier Freunde“:

> Bedenken Sie, mein werther Storm!
> Wir kommen in Wolffs poetischen Hausschatz,
> Das Unglück wäre doch enorm,

so mag jetzt jeder Dichter sich freuen, falls unser Liederjäger auch von ihm etwas einfängt. Bescheidene Wünsche für eine neue Auflage will ich hier zurückhalten.

Möge denn das Buch ein Hausschatz bleiben wie Storms eigene Werke. Ich habe wenigstens, während ich dies schreibe, das frohe Gefühl, daß es sich nicht um die förmliche Vorstellung eines Fremden oder weitläufigen Bekannten handelt, sondern um eine Vergegenwärtigung im Kreise Gleichgestimmter; wie man wohl von einem fernen Freund oft und ausführlich spricht, um sich immer wieder bewußt zu werden, was man an ihm besitzt. Storm ist in Norddeutschland populär, und ich sehe gern, daß Österreich ihn nicht weniger feiert. Hat doch auch Emil Kuh, bevor er den grimmen Hebbel aufs Postament stellte, dem liebenswürdigen Landsmann seines Helden eine schlichtere, geschmack- und tactvollere Charakteristik gewidmet.

5.

Wir sehen Storms Vermögen in der Epik wie in der Lyrik wachsen. Sein erster Versuch, ein aparteres Seelenproblem zu behandeln, ist vom

Jahr 1859 und heißt „Späte Rosen", wo im Duft eines wirklichen Rosengartens und eines poetischen, nämlich des Gottfriedischen Liebesepos von Tristan und Isolde — so gehässig in Eritis sicut Deus als höllischer Köder verwandt — einem Mann, den die Aufgaben des praktischen Lebens ganz fesselten, erst in vorgeschrittener Zeit der Ehe die wahre Liebe zu seiner schönen Frau aufgeht. Klarer wird das eheliche Problem in „Veronica" entwickelt: der wahre Beichtiger ist der Gatte. So zeigt auch „Jenseits des Meeres" außer der vortrefflichen Variation älterer Motive den interessanten Vorwurf, die Verwirrung aus einer ungleichen Heirat zu schildern: das Mädchen, von seiner ungebildeten creolischen Mutter früh getrennt, hält den Vater für einen Barbaren, flüchtet, wird gründlich enttäuscht und von dem Bräutigam wieder über das Meer geholt; Storms einzige Novelle, die uns vorübergehend aus Deutschlands Grenzen hinausführt. Die Wurzeln seiner Kraft ruhen im heimatlichen Erdreich. Reisen durch die Stube hat er nie gemacht und würde auch vom deutschen Süden abgesehn haben, hätt' er ihn nicht kennen und lieben gelernt.

Ein anderes Ehestück (1873), Viola tricolor — Stiefmütterchen —, steht in seiner Art auf derselben Höhe wie Aquis submersus. Nie ist jeder äußere, viel mehr jeder innere Conflict, jede Gemüthserschütterung, ja fast Gemüthszerrüttung und die Alles versöhnende Klärung, die so oft der Eintritt einer zweiten Frau in ein Haus namentlich für sie selbst im Gefolge hat, wahrer dargestellt worden als hier, wo es nicht kleinlichem oder bösartigem Hader gilt, sondern Mächten, die so oft in solcher Lage bald schwächer, bald stärker das neue Eheglück bedrohen. Ein im Großen wie in den vielen kleinen, stellenweise zu gründlich ausgetuschten Zügen des Hauslebens typisches Stück.

Andre Novellen der siebziger Jahre reichen den älteren brüderlich die Hand. „Ein stiller Musikant"*) ist rührend wie Grillparzers „armer Spielmann", aber sanfter, trotz allen fehlgeschlagenen Hoffnungen freudiger und verklärter, indem auf das Erdenwallen die Apotheose folgt, daß die Schülerin des Alten, seiner Liebsten Tochter, im Concert mit seinem Lerchenlied sich und ihm den Lorber ersingt; Ersatz genug für die Leiden

*) Ich durfte nicht sagen was ich von Storm längst wußte: daß sein dritter Sohn Karl ein Modell für den stillen Musikanten und der Dichter des eingelegten Liedes war. Ferdinand Tönnies hat seinem Freund ein schönes Erinnerungsblatt aufs Grab gelegt (Deutsche Rundschau, Juni 1899).

des armen Jungen und das öffentliche Fiasco des ängstlichen Mannes, der keinen Tropfen von der Unverfrorenheit der „Hofpianisten" und Conservatoriumsschüler besaß; ein idealerer Lohn auch als die Pastillen, welche die ausgesungene Primadonna dem guten Hausgenossen in den Mund schob. Der Autor aber, der als junger Freund theils selbst erzählt, theils den Musicus redend einführt, fühlt bei dem Triumph im Concertsaal einen alten Wunsch befriedigt: „Mir selber war, als sei ich nun eben doch noch mit dem stillen Meister auf seinem Veilchenplatz gewesen." Wir sehen ihn vor uns, wir kennen sein Werden, Wollen, Mißlingen und Entsagen, seine Lebensgewohnheiten und Liebhabereien, seine Freunde und Freundinnen durch diesen aus dem Herzen kommenden und ins Herz dringenden Detailreichthum. „Ja, der alte Musikmeister! — Christian Valentin hieß er." Ebenso nah tritt uns die festere Gestalt des Pole Poppenspäler in der großen und kleinen Kindern so frisch erzählten Geschichte gleichen Namens, wo die schon bekannte Vorliebe des Dichters für alte mittheilsame Herren und für das fahrende Volk sich von einer neuen Seite zeigt. „Poppenspäler" heißt der ehrenfeste Handwerker, weil er die Tochter eines Marionettenkünstlers geheiratet hat. Daß Storm den Knaben und das Dirnchen kindlich schildern, ihre Freuden und Leiden und späterhin die glückliche Ehe mit der gesunden Mischung nord- und süddeutschen Lebens gemüthlich darstellen wird, bedarf keines Wortes. Aber welche liebevolle Meisterschaft hat er dem alten Tendler und seiner Kunst, denn Handwerk ist das nicht, zugewandt, wie zum Scheidegruß! Sieht doch unsre Zeit die ehedem oft recht wackeren Wandertruppen zu sogenannten „Meerschweinchen" herabsinken, die Akrobaten und Puppenspieler der Jahrmärkte verkommen, so daß die vielgestaltige Masse der Fahrenden nur noch in Holteis frischen „Vagabunden" und einzelne Vertreter in ein paar einzelnen Dichtwerken leben. So lebt der Puppenspieler des guten alten Schlages hier fort. Sehr geschickt ist Simrocks Herstellung des „Faust" und der peinlich strenge Zug des Mechanicus Geißelbrecht verwerthet worden, ein Cabinetstück die Beschreibung des Kasperl; und da Storm auch das Leblose dem Lebendigen gleich mitagiren läßt, ist der hölzerne Kasperl nicht nur beim Fiasco seines Werkmeisters dabei, sondern ein ruchloser Bube schlendert den verkauften Liebling bei der Bestattung des Greises in das offene Grab. Der edle Geistliche jedoch benutzt diesen Streich zu einem herzlichen Nachruf auf den Puppenspieler

und die Puppe. So ist wohl zum ersten Mal der Hanswurst in eine Grabrede hineingekommen, die wahrlich nicht zu den schlechtesten zählt. Besondres Lob verdient die sichere Handhabung der hier mehrfach discret angewandten bairisch-österreichischen Mundart durch einen Husumer Dichter, um so mehr, als die meisten norddeutschen Schriftsteller, wenn sie Ähnliches versuchen, über „halter“ und „Backhähnel“ stolpern. Im Schwäbischen freilich ist ihm das mißglückt.

Künstlerisch angehauchtes Vagabundenthum erwartet man in der „Wald- und Wasserfreude“ zu finden, wo die grotesk entworfene Figur des Vaters ergetzt und das kraushaarige Mädchen, das die Zither spielt, sich so hübsch zur Landfahrerin besserer Art auszuwachsen verspricht. Aber die Exposition trügt, denn der zweite Theil giebt trotz einigen Ansätzen und trotz dem trefflich gezeichneten Geiger keine folgerichtige Verwicklung, dagegen eine breite Hexenepisode, die nicht zum Glauben zwingt, französische Studien und eine Eifersuchtsnovelle, deren wirksame Scenen, besonders das Lauschen im Schilf, weder über das Unvermittelte der Fabel noch über die primanerhafte Unbedeutendheit Wulfs hinwegtäuschen können. Es ist seltsam, daß Storm vielleicht durch das Streben nach Contrast sich einen so farblosen Knaben hat lieb werden lassen, da er doch in seiner neuen Epoche nichts von vager Charakteristik und Abschwächung wissen will. Dafür zeuge die herbe Geschichte von „Carsten Curator“, die eine bei Storm doppelt auffallende Strenge — doch aus eigener schwerer Prüfung heraus — zum Stempel hat. Ein ehrenreiches, pflichttreues Haus sinkt durch den Leichtsinn eines entarteten Nachkommen. Storm motivirt vorzüglich, wie dies zum Verbrechen wachsende Element des Leichtsinns durch Carstens verhängnisvolle Heirat in das Haus an der Twiete dringt und den Sohn zum Werkzeug und Opfer fordert. Die Erinnerung an die todte Juliane tritt gerad in den kritischen Momenten scharf hervor, um Böses ahnen zu lassen wie jedes Mal das Erscheinen des Unglücksraben Jaspers. Man fühlt den zerstörenden Hauch, der von Julianens Bild ausströmt. Jene Kleinmalerei der örtlichen Umgebung spielt ihre Trümpfe; Storms hier besonders an Ifflands „Jäger“ erinnernder Humor hat die einfältige gute Tante Brigitta reich ausstaffirt. Aber das Ganze ist erschrecklich ernst und die Wirkung dadurch noch verschärft, daß Carsten ja der Carsten Curator ist, der gewissenhafteste Verwalter fremder Güter, während sein Sohn schlechte Streiche macht, sinkt, sich

aufrafft, wieder sinkt, von Anna aus Heroismus geheiratet dem Trunk verfällt und in der Überschwemmung — eine großartige Schilderung — elend endet. Doch warum ist dieser Leichtsinn nicht ein wenig holder? Warum gedenkt Storm hier nie seines eigenen Wortes: „Wir müssen doch auch hoffen"? Die Novelle hat eine unbarmherzig niederschmetternde Gewalt und entläßt uns mit den strengsten Worten. Die feindlichen Mächte, die Storm so lange fernhielt, steigen aus dem Schattenreich und fordern ihren Tribut. Der Dichter zeigt, daß er außer dem Pastellstift auch einen ehernen Griffel führt. Überhaupt entwickelt er ungefähr seit 1873 eine Mannigfaltigkeit, welche die mit wenigen Ausnahmen auf ein häusliches Stillleben des Gemüths beschränkten früheren Gruppen nicht ahnen lassen. Seine Leute begehren mehr und handeln kräftiger; sie haben mehr Eisen im Blut, ballen die Faust und stemmen die Schulter an. Neue Stoffkreise werden erobert, deren Grenzen nur wir vorhin berührt haben.

Der alternde Junggesell und das treulose Mädchen im „Waldwinkel" sind voll Sinnlichkeit, und über ihrer Weltflucht liegt eine räthselhafte Schwüle; wie denn gerad in dieser Novelle die Kunst des Andeutens und Verschleierns besonders weise geübt, doch ein peinliches Unbehagen nicht überwunden wird. Storm hat sonst in hohem Maße den unbeirrbaren Tact, der genau fühlt, wie weit er gehen darf. Er kann ein Thema, das eine recht sinnliche Behandlung herauszufordern scheint und das Franzosen vom Schlage Paul de Kocks oder Barrières bloß lüstern behandelt haben, mit einer latenten Sinnlichkeit und einer reizvollen mädchenhaften Scham ausstatten, wie es ihm gegenwärtig kaum Einer nachthun möchte. „Psyche" ist das Gegentheil von Raffinement, ein von Natur- und Kunstgefühl belebtes Bild zu den Versen: „Die holde Scham ist nur empfangen, daß sie in Liebe sterben soll". — (Dem kommt die Schilderung des Verkommens in „John Riew", einer Theerjackenhistorie, nicht gleich. „Die Söhne des Senators" halten sich wacker in der alten Hausmanier; „Im Brauhause" wie „Eine stille Geschichte" bieten Kleinleben ohne novellistische Kunstform; „Bötjer Basch" und „Ein Doppelgänger" greifen mitfühlend, ja bis zu schärfster Tragik ins Handwerkerthum; „Hans und Heinz Kirch" behandelt wieder in sicher abgemessenen Stationen das Thema des verlorenen Sohnes; „Der Herr Etatsrath" führt uns, an die Hoffmannische Gruppe mahnend, in das Haus eines verthierten Sonderlings; „Ein Bekenntnis" versucht sich an dem Conflict eines Arztes, der sein sieches

Weib vielleicht hätte retten können; unbedingtes Lob würde die Krankheitsgeschichte „Schweigen" verdienen, wenn der Dichter im letzten Drittel eine herzhafte tragische Consequenz statt seiner ausgleichenden Milde walten ließe. Zuletzt hat Storm mit dem gewaltigen „Schimmelreiter" von Poesie und Heimat Abschied genommen, denn beim Anfang einer neuen sagenhaften Geschichte „Das Armesünderglöcklein" schwang ihm selbst der Tod das Geläut.)

6.

Diese Jahre haben endlich eine Gruppe Stormischer Novellen gebracht, die im siebzehnten oder in früheren Jahrhunderten spielen und dem entsprechend in einem alterthümlich gefärbten Ton unter Vorspiegelung alter chronikmäßiger Vorlagen oder dergleichen mitgetheilt werden: Aquis submersus, „Renate", „Eekenhof", „Zur Chronik von Grieshuus", „Ein Fest auf Haderslevhuus". Für die Entstehung der „Renate" zeigt sich wiederum Biernatzkis Sammlung hilfreich, deren „Bilder aus dem Predigerleben der Vorzeit" gewiß den Rohstoff geboten haben: ein Pastorssohn will ein Bauernmädchen heiraten; da jedoch die Familie im Ruf der Schwarzkunst steht, sagt der alte Pastor nicht nur von vornherein Nein, sondern verpflichtet vor seinem Tode den Sohn, für immer von dieser Verbindung abzulassen. Der Sohn, der des Vaters Nachfolger wird, gehorcht. Nach langjährigem Wirken kränkelnd, zieht er zu seinem in der Nachbarschaft als Pfarrer lebenden, gleichfalls ledigen Bruder. Nun waren der Emeritus und jenes Mädchen immer Bräutigam und Braut geblieben, und unser Bericht meldet: „Wenn Sonntags der ältere Bruder in der Kirche war, dann kam über die Haide ein Frauenzimmer geritten, hielt im Pastorat an — aber schon eilte sie wieder zurück, ehe der Gottesdienst beendigt war und der Pastor aus der Kirche heimkehrte." Was dieses reizvolle, doch für eine Novelle ganz unfertige Rohmaterial bereichern kann ist von Storm anfangs bewunderuswerth geleistet worden: die Verlegung aus dem Jahrhundert der Aufklärung ins Ende des vorausgegangenen, der Sprung über die langen ereignislosen Amtsjahre, das Localcolorit, die Landschaft, dorfgeschichtliche Motive, die Beleuchtung des vermeinten Schwarzkünstlers und seiner Tochter, ebenso des alten Pastors mit der wirksam contrastirenden Einführung des Husumers Petrus Goldschmidt und seines „Höllischen Morpheus", die Verfolgung der „Hexe" Renate durch die Burschen, ihre Vertheidigung durch den plötzlich mit viel Tapfer-

keit ausgerüsteten jungen Geistlichen, vor allem die Verlegung des ganzen Conflicts in die Seele, denn das bloße väterliche Verbot kann nicht zwingen. Soll jedoch die überlieferte Nachgeschichte bleiben, und sie ist anziehend genug, so wird der Dichter nur eine gezwungene, keine zwingende Resignation als vorläufigen Abschluß finden. Die Bewältigung des spröden Stoffes entbehrt hier der vollen Überzeugungskraft.

Alle Vorzüge dieses Stückes in höherem Maß und eine packende Folgerichtigkeit besitzt Storms großartige Novelle: „Aquis submersus culpa patris“ (In den Wassern versunken durch des Vaters Schuld) — Aquis submersus incuria servi (In den Wassern versunken durch des Dieners Fahrlässigkeit), diese grausame Aufschrift las in einer Dorfkirche Storm auf dem Bild eines todten, mit einer Nelke geschmückten Knaben, neben dem das Porträt eines Geistlichen hing. Seine Phantasie combinirt beide Bilder, für den Diener tritt der Vater ein, der Vater selbst ist der Künstler, ein Zug fügt sich zum andern, und rasch dämmert die unsäglich traurige Märe zusammen. Die alte Compositionsweise des zerstückelten Berichtes eignet sich für die frei erfundene, wechselreiche Handlung vorzüglich; jede Figur tritt gleich lebendig vor das Auge, der rohe Junker mit den tückischen Bluthunden so gut als der hochbegehrende Maler; die Motivirung ist von seltener Freiheit und Sicherheit, die Stimmung von einer Sinnlichkeit, die nur thörichte Pruderie verletzen kann, von einer Unentrinnbarkeit, der wir folgen müssen, und einem tiefen Schmerz, der uns nicht so bald aus seiner Umarmung und einer herben Nachdenklichkeit über die Dinge des Lebens entläßt. Es muß doch mehr in dieser Dichtung stecken als nonnenklösterliche Miniaturmalerei, woran Auerbach sich erinnert fand.

Wenn in der Einleitung und der eigentlichen Erzählung die Bilder so wundervoll genutzt werden und bald in „Eekenhof“, obgleich ganz anders, dieselbe Kunst sich regt, so ist diese Verwendung weniger durch andre Dichter als durch Storm selbst vorbereitet worden. Er beschreibt, um nur Weniges zu nennen, „Im Schloß“ ein Ahnenbild und die Gruppe mit dem Prügelknaben, in „Viola tricolor“ ein Familienconterfei, weil der Gegenstand gleichsam noch thätig eingreift in das Schicksal des Betrachters. Oder er bringt in „Einer Malerarbeit“ die Stimmung des ersten und des zweiten Theiles auf zwei Bildern zur vollen Anschauung; ja, ich wundre mich, daß noch kein Maler das von Storm gegebene Motiv, ein

Buckliger vor einer Venusstatue des Parks, auf der Bank dahinter ein glückliches Liebespaar, in Farben ausgeführt hat. Aber so ernst wie in Aquis submersus spricht keines der vielen älteren Gemälde zu uns.

Storm hat endlich in Aquis submersus einen neuen Stil gesucht, der nicht ohne künstliche Patina den Ton jener Periode deutscher Vergangenheit treffen will, worein die Handlung gelegt ist. Dergleichen haben — ganz abgesehn von Balzacs genialen Contes drolâtiques — deutsche Schriftsteller in der Novelle früh versucht, doch weder die „Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehnten Jahrhundert" von Paul v. Stetten, noch Usteris harmlose Fälschungen sind auf dem rechten Wege. Greift ein neuer Dichter in die Vorzeit zurück und will er zugleich seiner Sprache das Colorit eines hinter uns liegenden Zeitalters verleihen, so muß er einmal Alles meiden, was der Kenner und gewöhnlich auch instinctiv der Liebhaber für costüm- und sprachwidrig erklären wird, anderseits in Charakteristik und Sprache nicht zu weit von unserer Art abweichen, damit die Gestalten nicht marionettenhaft, der Vortrag nicht gekünstelt und gespreizt erscheine. Brentanos „Chronik eines fahrenden Schülers", Kellers „Meretlein" und „Dietegen", obenan Heyses „Stickerin von Treviso" und der durch die Limburger Chronik angeregte „Siechentrost", Freytags „Marcus König" sind, jedes in seiner Weise, Muster eines künstlerisch alterthümelnden Verfahrens, wie es antiquarische Mache nie erreichen wird. Als neues Meisterstück dürfte sich ohne Widerspruch Aquis submersus anreihen, wenn unser Dichter nicht hie und da die Form durch Seltsamkeiten der Syntax, Flexion und Wortwahl verschnörkelt hätte.

(„Eekenhof", der aus der Dämmerung hervorzuschweben und wieder in Dämmerung zurückzutauchen scheint, beweist, daß der Erfolg von Aquis submersus den Dichter in seiner terza maniera zu weiterem Gelingen angefeuert hat. Ich sehe nun in der Buchausgabe gern einen ruhigen epischen Epilog gestrichen, denn das völlige Verschwinden ins Ungewisse hat gerade hier einen besonderen Reiz, den die Aufklärung über das Nachleben der Geschwister zerstörte. Der Keim des Ganzen liegt schon in einem Sängerkampf des Berliner „Tunnel", wie Storms Ballade beweist. „Zur Chronik von Grieshuus" offenbart einen mächtigen Fortschritt zu größerem romanhaftem Bau: auf einem vortrefflich angelegten Schauplatz spielt sich durch mehrere Geschlechter die Schicksalstragödie des adeligen Hauses ab. Und ein altes Motiv, die Leidenschaft eines unselig verheirateten Mannes

für ein holdes Mädchen, wird im „Fest auf Haderslevhuus" bestrickend, ja selbst in unläugbaren Mängeln der Composition und in gewissen Übertreibungen der Charakteristik jugendfrisch ausgeführt.)

Solche Leistungen geben uns die schönste Gewähr, daß dem Dichter die Kraft nicht versiegt und seine Poesie nur stärker und duftiger wird gleich altem Wein, uns zur Lust, ihm selbst zum Trost und Ansporn. Als er, der Mitte der sechziger Jahre sich nähernd, die liebe „graue Stadt am Meer" verließ und in einer blühenderen Landschaft ein neues Haus gründete, da ging Alles mit ihm, was bisher seine Poesie nährte. Die Muse besucht ihn, wo keine Amtsstunden mehr stören, und vergoldet seinen fruchtreichen Herbst mit einem verweilenden Sonnenglanz.

7 (1883).

Wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehn; ein oft citirter Goethischer Spruch, den wir im übertragenen, doch auch im wörtlichen Sinne fassen und zur Losung nahmen auf einer Weihnachtsfahrt in die Residenz des Dramaturgen Lessing und auf dem Abstecher zu einem befreundeten Dichter, der noch in Schaffelust lebt. So durchstrich ich denn Alt- und Neu-Hamburg, erstattete dem erinnerungsreichen Wandsbeck und den Gräbern von Ottensen den Zoll der Pietät und vergrub mich auf der Johanneums-Bibliothek manchen Tag in vergilbte Theaterschriften und die Urkunden einer streitbaren Theologie. Auch die vornehme, wahrlich nicht bloß in materieller Befriedigung aufgehende Gastlichkeit der großartigen Hansestadt wurde dankbar genossen. Dann aber, am letzten Tag des müden Jahres, zog es mich nordwärts, liebwärts: aus dem Gewühl in ein abgeschiedenes Welteckchen, aus dem bewegten Drama in ein beschauliches, erbauliches Idyll. Unser Ziel ist das holsteinische Dorf Hademarschen, unser wundermilder Wirth heißt Theodor Storm.

Das warme, helle Coupé des Kieler Schnellzuges müssen wir nach ein paar Stunden mit dem ungeheizten und trübselig beleuchteten Wagen einer Klingelbahn vertauschen. Ein jüngerer Mann und sein Töchterchen sind meine Gefährten. „Warum ist denn dies eine Haus noch so dunkel?" fragt, als wir irgend ein Städtlein passiren, die Kleine den Vater; der aber bedeutet sie: „Die Leute halten Dämmerstündchen". Dämmerstündchen wollen wir auch in Hademarschen finden. Die abspannende, rastlose

Großstadt kennt sie kaum, diese traulichen, plauderlustigen Übergänge von der Helle des Tages zum Schein der Abendlampe; Muße, häusliches Stillleben, innerer Friede, Poesie der Erinnerung, Liebe zur Beschaulichkeit sind die Bedingungen der guten Dämmerstunde. Je undeutlicher die Umrisse der nächsten Gegenstände werden, um so klarer strahlt das innere Licht. Heimgegangene und ferne Gestalten werden gegenwärtig; man spricht von guten alten und von guten künftigen Tagen in den leisen Tönen, welche die Dämmerung liebt; Freud' und Leid erklingen gedämpft; auch phantastische Spukgeschichten sind willkommen, damit man das Gruseln lerne; behaglich rückt Eines in der Runde zum Andern; der Einsame läßt resignirt die Gedanken zurückschweifen in Jugendtage, da er gehofft und geliebt hat, und dann gleiten auch in sein Gemach holde Schatten. So giebt im deutschen Norden die Dämmerstunde und was an ihr hängt dem Gefühlsleben der knorrigsten Männer weiche, sinnige, kindliche Wallungen, und sie blickt mit treuen dunklen Augen auch aus dem Stärksten, was dort zarteren Naturen gediehen ist. Storm läßt uns in seinen schonungslosesten Geschichten von Zeit zu Zeit gemüthlich ausruhen wie auf einem Familiensopha, auf dem einst zur Dämmerstunde der Großvater der Großmama die erste Liebeserklärung gemacht hat. Dazu kommt bei Tag oder beim Mondlicht das Umschauen und Wandeln in der weitgestreckten, ruhigen Landschaft, wo das Auge sich in blauviolette Fernen verliert und die hügellose, schier unendliche Fläche mit ahndevoller Sehnsucht uns hinnimmt.

Endlich ist die Station Hanerau-Hademarschen erreicht. Neben dem jüngsten Sohn, einer echten Friesengestalt mit langen Gliedmaßen und schwanker Haltung, steht wartend der Dichter, den ich fünf Jahre lang nicht gesehn, ein Sechziger von kleiner Mittelgröße. Um das weiße Haupt hat er zum Schutz gegen den scharfen Ostwind einen Shawl, so groß wie eine Riesenschlange, gewunden. „Den hat meine Mutter meinem Vater gestrickt", sagt er, schiebt seinen Arm in den meinen, und ich trolle denn so selbdritt an der Windmühle vorbei dem neuen Hause zu. Storm hat es vor ein paar Jahren gebaut, als er, der juristischen Plackereien müde, mit dem Titel eines Amtsgerichtsrathes und den Tröstungen des Rothen Adler-Ordens vierter Klasse versehn, Amt und Vaterstadt räumte.

„Es ist Sommer, voller Sommer", schrieb er mir im Juni 1880. „Gestern in der einsamen Mittagstunde ging ich nach meinem Grund-

stücke und konnte mich nicht enthalten, in meinem Bau herumzuklettern; auf langer Leiter nach oben, wo nur noch die etwas dünnen Verschalungsbretter lose zwischen den Balken liegen und wo die Luft frei durch die Fensterhöhlen zieht. Ich blieb lange in meiner Zukunftsstube und webte mir Zukunftsträume, indem ich in das sonnige, weithin unter mir ausgebreitete Land hinausschaute. Wie köstlich ist es zu leben, bloß zu leben! Wie schmerzlich, daß die Kräfte rückwärts gehen und ans baldige Ende mahnen! Einmal dachte ich, wenn nun die Bretter brächen oder die Sicherheit deiner Hände oder Augen einen verhängnisvollen Augenblick versagte, und man fände den Bauherrn unten liegen als einen stillen Mann. Ich ging recht behutsam nur von einem festen Balken zu dem andern; und draußen flimmerte die Welt im mittagstillen Sonnenscheine. Sehen Sie, so schön erscheint noch heute im dreiundsechzigsten Jahre, trotz alledem, mir Welt und Leben!"

Bei voller Dunkelheit — denn elektrische Beleuchtung ist in Hademarschen noch nicht eingeführt — tappten wir in das Dichterhaus, das ich am nächsten Morgen als ein festes, rothes, an der Sturmseite mit Schiefer von oben bis unten bedecktes Castell kennen lernte. Die herzgewinnende Hausfrau schuf dem Gast vom ersten Augenblick an volles Behagen; von den jungen Töchtern plauderte die eine flink und die andre lauschte still dem Gespräch des kleinen Kreises, indeß eine rührige Magd mit dem netten friesischen Vornamen Wieb (Wiebke, Weibchen) ab und zu ging. Der schönste Duft, den ein deutsches Familienzimmer aufbieten mag, der würzige Geruch der lieben Weihnachtstanne, füllte die anheimelnden Räume. Zu beiden Seiten des hohen Stammes baumelten wahre Pfefferkuchenriesen, Mann und Weib, der alljährliche Tribut eines braunschweigischen Verehrers; auf den Zweiglein wiegten sich allerliebste Rothkehlchen und Kreuzschnäbel, Züllichauer Fabrikat; mitten im Grünen glitzerte Storms Erfindung, der „Märchenzweig", ein über und über vergoldetes Reis. Kleine Dorfjungen, possirlich vermummt, drangen truppweis in den Vorsaal, sangen und hopsten und stimmten zum Dank für einen Nickel auf Missingsch ihr kräftiges „Hoch sal er leven" an. Die Nachbarn sind überhaupt stolz auf den gefeierten Mann, der sich bei ihnen niedergelassen hat und manchmal die ganze Welt für ein großes Hademarschen ansieht; sie versichern gern: „Wat is he beroemd, uns Herr Rath!" Es ist ein trefflicher Schlag da zu Hause, wohl nicht so schrift-

und naturgelehrt, wie man schleswigische Bauern aus Niebuhrs Jugendzeit kennt, aber tüchtig, bildungseifrig, voll Sinn für das Schöne. Storm und der Pastor halten Leseabende mit ihnen, wo sogar Shakespeare ein andächtiges Publicum findet, und bei Wohlthätigkeitsconcerten in Hademarschen wird Hebbels „Haideknabe" sammt der Schumannischen Musik, wird nach Haydn auch Mendelssohn dankbar genossen.

Den Sylvesterpunsch tranken wir bei Storms Bruder, dem Holzhändler, in einem wohnlichen Hause, das ein Enkel des Wandsbecker Boten gebaut hat. Und der Name „Claudius" drängte sich mir in diesem liebreichen, grundehrlichen, kunstsinnigen Cirkel oft genug auf die Lippen. Zeilen, die unsre Großväter sangen: „Laß uns ruhig schlafen, und unsern kranken Nachbar auch" oder: „Und wüßten wir, wo jemand traurig läge, wir gäben ihm den Wein", hier bleiben sie lebendig. Gespräche wechseln mit gediegener Hausmusik, bis der Nachtwächter tutet und das Neujahr verkündigt. „Öffnet die Fenster allem Geschrei!", citirt der alte Herr, und mit der frischen Luft der Sylvesternacht dringen von der Straße frohe Stimmen in die Stube, wo der Weihnachtsbaum zum letzten Mal leuchtet. Der „stille Musikant" setzt sich ans Clavier, wir singen im Chor das alte gute zopfige Lied von Voß: „Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag" nach der alten guten zopfigen Melodie von Schulz:

Auf Brüder, frohen Muthes,
Auch wenn uns Trennung droht!
Wer gut ist, findet Gutes
Im Leben und im Tod!
Dort sammeln wir uns wieder
Und singen Wonnelieder!
Klingt an, und: gut sein immerdar,
Sei unser Wunsch zum neuen Jahr!
Gut sein, ja gut sein immerdar!
Zum lieben, frohen neuen Jahr!

Dann der Neujahrsmorgen. Keine Zeitung, denn hier schweigt die Politik, und spärlich stellt sich dann und wann das Kreisblättchen ein, aber eine Fülle von Briefen, darunter Episteln von dem geliebten Zürcher Confrater Gottfried Keller, aus München von dem jüngeren Kameraden Paul Heyse, der erst vor etlichen Monaten in Hademarschen eingekehrt ist. Er stellt den Maximiliansorden in nächste Aussicht, den Uhland einst so stolz und schroff zurückwies. Durch den großen Garten, wo aus

beschneitem Gebüsch Sandsteinmythologie auf Kohlstrünke niederschaut, wandern wir durch das schmucke Dorf zu dem Pastorhaus und der kleinen alten Kirche. Der Blick schweift über die Hecken und hübschen Baumgruppen hinweg zu fernen Matten, Wäldern und welligen Erhebungen, die man dort hyperbolisch Berge nennt. Bei dem stattlichen Hanerauer Gut breitet ein träumerischer Weiher sich aus, und im lauschigen Nadelholz verborgen liegt das schlichte Rechteck des Mennonitenfriedhofs. Hier ist die Novelle „Waldwinkel" entstanden. Rüstig schreitet der Dichter neben uns Jungen fürbaß; er freut sich eines grünenden Alters und klagt nur mit einem humoristischen Stoßseufzer über die Unbotmäßigkeit des Geruchsinnes: „Denken Sie sich einen Lyriker, dem die Rosen nicht mehr duften!"

In der eigentlichen Poetenstube musterten wir die reiche, Jahrzehende lang mit Bedacht zusammengestellte, durch freundschaftliche Gaben gemehrte Bibliothek, wo zum Erbe des achtzehnten Jahrhunderts und der Romantik das Beste der Gegenwart sich gesellt, aber Kopflyrik und Bummellieder so wenig Einlaß finden wie die gottlob abgehausten pseudoägyptischen und gothischen Weihnachtsartikel oder „Mären" und „Aventiuren". Unter den alten Büchern hält Storm vor allem die Bände werth, die Chodowiecki mit feinen Kupfern geschmückt hat. Mir aber stach eine „Penthesilea" mit eigenhändiger Widmung Heinrichs v. Kleist an einen nordischen Freund besonders ins Auge (jetzt ist sie mir ein theures Andenken). Kleists Grab fand sich in einer Mappe stimmungsvoll aufgenommen. Blätter Eichendorffs und Mörikes lagen zwischen alten und neuen von Heyse. So kramten wir denn unter den Bildern, Gedichten, Briefen und Ausschnitten, bis das Dämmerstündchen dem Schauen ein Ziel setzte, dafür erinnerungsreiche Gespräche wachrief und zu Auseinandersetzungen über moderne Lyrik oder über die Novellentechnik aufforderte. Später kamen die treuen Verwandten. Es wurde vorgelesen. Aus Klaus Groths „Quickborn" rann uns so mancher gute Trunk, bis Storm dem gewaltigen „Hans Iwer" eine Gespensterschnurre nachschickte und bei dem Schluß: „Un wenn disse Geschicht nich war is, sal mi ewig un dre Dag de Dübel halen" mit kräftiger Faust auf den Tisch schlug, daß die Gläser tanzten. Denn wenn wir es auch nicht trieben wie der lübische Renommist, den „sit de Tid de böse Döst to faten hett", so hielten wir doch den guten Punsch in Ehren. Der spukhafte Galopp der „Lenore" sauste vorüber, altbairischen Scherzen

Karl Stielers folgten elegische Töne Hölderlins. Ich sprach die tiefergreifende Klage, die der arme Wahnsinnige in einer trostlos hellen Pause seiner Umnachtung gestöhnt hat:

> Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,
> Die Jugendstunden sind wie lang, wie lang verflossen!
> April und Mai und Junius sind ferne,
> Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

Leis wiederholte der Freund diese verzweifelten Zeilen; dann ließ er das Auge wohlgemuth auf seinen Lieben ruhen. Droben lagen die frischbeschriebenen Blätter der neuen Novelle „Schweigen“, hier umgab ihn ein frohes, freundliches Dasein. Wer rührig schafft und Liebe um Liebe giebt, dem welkt die Jugend nicht ganz, und er lebt gern. Mit diesem tröstlichen Gefühl schied ich aus dem Stormhause zu Hademarschen.

Theodor Storm (14. September 1817 — 4. Juli 1888) hat nur ein biographisches Bruchstück „Aus der Jugendzeit“ hinterlassen (Deutsche Rundschau, November 1888), das nicht in die neue Gesammtausgabe (G. Westermann, Braunschweig 1897, acht Bände mit guten Porträts) eingegangen ist. Eine knappe Darstellung hab' ich in der Allgemeinen deutschen Biographie versucht. Zu der wichtigsten Litteratur (P. Schützes Buch 1887; L. Pietsch, Vossische Zeitung 8. 10. 12. Juli 1888, vgl. seine Lebensgeschichte; Westermanns Illustrirte deutsche Monatshefte Bd. 67 Correspondenz mit Emil Kuh; Mörike-Storm-Briefwechsel herausgeg. von Bächtold 1891 — der mit G. Keller wird uns leider vorenthalten) sind Fontanes virtuose, doch zum mindesten sehr einseitige Plaudereien über Storm in Berlin und Potsdam gekommen: „Von Zwanzig bis Dreißig“ 1898 S. 333. Richard M. Meyer hat ihn in der „Deutschen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts“ 1899 fein gewürdigt. Storms Büste von Brütt ward am 14. September 1898 in Husum enthüllt; Tönnies hielt die Festrede. Seine Werke haben an Verbreitung im ganzen und im einzelnen nur gewonnen, und bei dem trotz Manieren und Narreteien so erfreulichen Aufschwung der Lyrik sind die Gedichte Vielen ans Herz gewachsen.

Elfride-Dramen.

(1879.)

Die geschäftige Sage hat das Leben des heißblütigen König Edgar mit novellistischen und anekdotenhaften Zügen reich ausgestattet. Er war der Wolftödter, er war der kecke Sieger, der sich einst von acht bezwungenen Königen über den Dee rudern ließ, er war der rücksichtslose Gebieter, der seinen sinnlichen Lüsten keinen Zügel anlegte; gewaltthätig und frech, aber unwiderstehlich.

Noch im zwölften Jahrhundert erklangen Balladen über diesen königlichen Don Juan: wie er die Novize Wulfrida, die eben der Schleier vor seinen Verfolgungen schützen soll, aus dem Kloster entführt und mit ihr eine Tochter, die heilige Editha, zeugt; oder wie er, gelockt durch den Ruf der Schönheit, die Tochter eines vornehmen Hauses plötzlich für sein Lager begehrt, die Mutter jedoch ihm listig eine hübsche Sclavin beilegt, die der nicht undankbare König am Morgen mit der Freiheit beschenkt, über ihre gestrenge Herrschaft erhebt und als liebste Buhle hegt, bis er Elfriden heiratet. Derlei berichtet Wilhelm von Malmesbury, der als mönchischer Historiker alle Sympathie zwischen dem herrschsüchtigen, doch wahrhaft staatsmännischen Bischof Dunstan und dem glücklichen Edgar, des unglücklichen Bruders Edwy Nachfolger, theilt. Wilhelm scheidet seine Quellen für die ungünstigen Nachrichten über Edgars Jugend in litteræ und cantilenæ. So ist auch Elfridens Geschichte durch das Medium der Dichtung in die Historien gewandert, um aus diesen wieder als verführerischer Stoff in die Poesie überzugehn.

Nach Wilhelm von Malmesbury (Gesta regum Anglorum 2, 8) ward als Beweis der mit Wollust gepaarten Härte des jungen Königs Folgendes erzählt:

Höflinge priesen dem empfänglichen Edgar die Schönheit Elfridens, der Tochter Olgars, des Earl von Devonshire, so begeistert, daß er seinen Vertrauten, Graf Ethelwold (Aethelwold), mit dem Auftrag aussandte, falls die Wirklichkeit solchen Schilderungen entspreche, für ihn zu werben. Ethelwold aber verschwieg seine Botschaft und gewann das schöne Mädchen für sich selbst, während er dem König vorspiegelte, sie sei ein gewöhnliches, nicht für den Thron taugendes Geschöpf. Er jedoch bitte wegen ihres Reichthums um die Erlaubnis, sie zu heiraten und mit ihr auf dem Lande zu wohnen. Angeber hinterbrachten dem inzwischen von einer neuen Neigung erfüllten Edgar den Betrug des Günstlings. Mit heiterer Verstellung sagte der König sich bei Ethelwold zur Jagd an. Fassungslos eilte dieser voraus, enthüllte nunmehr der Gattin sein Geheimnis und bat sie, ihn durch Vermummung ihrer Schönheit zu retten. Sie aber täuschte das Zutrauen ihres elenden Gemahls und schmückte sich mit aller Kunst, um die Lüste des jungen Machthabers zu reizen, wie denn alsbald geschah. Edgar durchbohrte den Grafen im Wald Werewelle (Harewode) mit dem Speer; nach späteren Gerüchten waren gedungene Mörder im Spiel. Auf der Todesstatt erbaute die Königin Elfride ein Sühnekloster, worin später sie selbst, früh verwittwet, nach stiefmütterlicher Grausamkeit und anderen Tücken ihren Leib kasteite.

Die Erzählung — Humes Geschichtswerk verbreitete sie dann im achtzehnten Jahrhundert — muß für den Dichter, der plötzlich auf sie stößt, etwas ungemein Lockendes haben. Zwei große Scenen, das Geständnis Ethelwolds und Elfridens erste Begegnung mit Edgar, springen sofort ins Auge; nach leichten Änderungen und Zuthaten erwächst eine Fülle dankbarer Motive. Ganz abgesehn von der Anziehung für einen Novellisten — ich gehe hier epischen Bearbeitungen (schon Ernst, Poetisches Lusthaus 1675 I 657) nicht nach — bietet sich dem Dramatiker ein tiefer Gefühlswandel in Elfridens Brust, mag er das nun als jähen Umschlag oder als allmählichen und auch dann noch dämmerhaften Übergang behandeln. Er kann das angedeutete Ränkespiel auf oder hinter der Bühne verwerthen. Ein paar Nebenfiguren finden sich ohne langes Suchen; ganz natürlich muß Elfride doch in dem einsamen Waldschlosse, das ihr durch den Hofdienst an London gefesselter Gatte nur dann und wann besucht, eine Gefährtin haben, mindestens eine Zofe... Doch ist die Lockung nicht eine Verlockung? Ich meine nicht das Unwahrscheinliche der Sage,

sondern die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, ein dramatisch befriedigendes Ende zu gewinnen.

„Ein ganz guter Stoff, nur daß schwer ein Schluß zu finden ist", urtheilt denn auch in seiner Analyse des freiesten Elfride-Dramas, La hermosa Alfreda von Lope de Vega, klüglich Grillparzer (vgl. Schack 2, 358). Der Spanier hat sein wirres Stück in Deutschland angesiedelt. König Friedrich, bezaubert durch ein Bild Alfredas von Cleve, schickt seinen Günstling Graf Godofre als Freiwerber. Dieser entbrennt von Liebe zu ihr, erklärt dem König, Alfreda sei ebenso reich als häßlich, heiratet sie und verbirgt die schöne, kalte Gattin in Bauerntracht auf dem Lande. Der König sieht Alfreda bei einer Jagd, entdeckt nach allerhand Winkelzügen Godofres den wahren Sachverhalt und führt das willige Weib mit sich fort. „Godofre hat nichts Besseres zu thun als auf der Stelle wahnsinnig zu werden. Dasselbe thut Lisandra [erst Godofres, dann Friedrichs Schätzchen] über die Untreue des Königs und hat bereits früher der amante non corrisposto Selandio gethan, so daß wir nun drei Wahnsinnige haben und das Stück dazu als vierten." Mit seinen zwei Kindern kommt Godofre aufs Schloß; Alfreda bittet gerührt den König, er möge dem untreuen Freunde gnädig sein, und eilt zu ihrem hingesunkenen Gatten — doch vor übergroßer Erregung ist Godofre gestorben.

Treuer folgten nach Massingers*) Vorgang englische Dramatiker der Überlieferung. 1709 Aaron Hill, der 1731 eine neue Bearbeitung auf die Bühne brachte. 1752 trat Mason, angeregt durch Hills zweite Redaction, hervor; nach zwanzig Jahren richtete Colman, nach dreißig der Dichter selbst sein Stück, das 1758 verdeutscht worden ist (Goedeke 3, 369), für das Theater ein. Den dramatischen Angelpunkt, jene Gefühlsverwirrung Elfridens, hat Mason so wenig als der erste deutsche Bearbeiter, Bertuch, gesehn, vielmehr ein durchaus rhetorisch gehaltenes, antikisirendes Stück mit Jungfrauenchören zum Actschluß geliefert (vgl. auch Lessing, Lachmann-Muncker 15, 60). Die Intrigue führt ein Ritter, der Elfriden geliebt hat und nun dem König Alles entdeckt. Auch der

*) A knacke to knowe a knave . . Dodsley-Hazlitt, Old plays 6, 503 vgl. S. 26 (Ballade von Thomas Delsney bei Evans; Wurzbach, Shakespeare-Jahrbuch 36, 166). Diesen und andre Nachweise gab mir der allkundige J. Bolte. — Codde, Alfreda 1641 (Worp, Tijdschrift voor nederl. Taelk. 17, 68).

ehrgeizige Vater tritt auf, empört, daß seine Tochter nicht die Krone trägt. Diese Tugendrose selbst schwankt nie, der Gedanke der Täuschung und des Verlustes beirrt sie nicht, sie hängt schwärmerisch an Ethelwold, sinnt auf keinen bestrickenden Putz, sondern will die verhängnisvollen Reize bergen, woran sie der als Bettler eingeschlichene Vater hindert. Sie erklärt nach Ethelwolds Tod ihre Treue für so unerschütterlich, daß man sie nur an den Haaren in den verhaßten neuen Bund schleifen könne. Der von seinem Schuldgefühl gegen den königlichen Freund gebeugte Graf sucht im Zweikampf auf der Jagd sein Ende.

Noch weniger verstand es Bertuch den Stoff zu verinnerlichen, als er im September 1773 sein dreiactiges Trauerspiel*) „Elfride" durch Seylers Truppe der weimarischen Bühne schenkte. Er fußt wie alle Folgenden auf der Erzählung Humes (deutsch 1767 I 81), kennt aber Hill und macht sich von Mason besonders die ersten Acte zu Nutze. Alles Gewicht fällt bei ihm der weitschichtigen Intrigue zu, die in den Händen des tückischen Abtes Dunstan, einer Caricatur jenes starken Bischofs, und des greisen ehrgeizigen Grafen Olgar ruht. Olgar dringt als Bettler verkleidet in das Schloß seines Schwiegersohns. Während bei den Späteren ein Zeitraum von etwa anderthalb Jahren zwischen dem Betrug und der Entdeckung liegt, hat hier der Handel erst kürzlich begonnen. Bertuch, dessen Bemühungen um Cervantes und Hans Sachs Lob verdienen, ist als Dramatiker höchst ungeschickt. Bringt er es doch fertig, Atelwold durch Olgar vor dem König entlarven zu lassen und das erste Zusammentreffen Elfridens mit Edgar hinter die Scene zu legen! Elfride singt eine große Gnadenarie; der König spricht in zweideutigen Worten seine Verzeihung aus, um gleich danach den falschen Günstling, der sich wie bei Mason nur zum Scheine wehrt, im Zweikampf zu tödten.

Der dritte Act zeigt Elfriden vor der Leiche des Gemahls. Bertuch sucht durch endloses stummes Spiel oder heftige Tiraden zu wirken, und damalige Heroinen haben denn auch die Titelrolle gern gespielt. Dem Zwang durch die Hetzereien Dunstans und Olgars zu entgehn, ersticht Elfride sich wortlos mit demselben Dolch, den sie früher ihrem Gatten

*) Von Bertuch (holländisch Amsterdam 1778; Kastelevn, ebenda 1783) empfing ein Pfuscher Br.m (Brumbey?) den Anstoß zu seiner „Elfriede. Eine Tragödie zur Musik" Elbing 1786. Die in der Vorrede verheißene zweite Bearbeitung scheint nicht gedruckt worden zu sein.

abgerungen hat. Atelwold sucht nämlich komischer Weise dreimal vergebens den Tod: erst soll ihn die getäuschte Gemahlin durchbohren, dann hindert ihn sein Knappe Edwin am Selbstmord, endlich bittet er in der Vergebungsscene den König um einen Gnadenstoß. Der König erscheint nur als irregeleiteter junger Fürst, dessen Schlußworte von fern an „Emilia Galotti" erinnern: „Verfluchte, so weit habt ihr es gebracht! (Zu Olgar) Du deine Tochter aufgeopfert, und (zu Dunstan) du mich — zum Mörder meines Freundes gemacht. Fliehet, fliehet, Elende! Ein anderer wird die Unschuld an euch rächen, ich darf es nicht; meine Hand zittert, sie raucht noch selbst vom Blute."

Von Nebenfiguren wie Edwin oder den beiden treuen, sentimentalen Zöfchen Emma und Albina verlohnt es sich so wenig zu reden wie von vielen gänzlich zwecklosen, nur zum Füllsel dienenden Dialogen und Monologen; hervorgehoben sei nur als typisch, daß Atelwold seinen Betrug mit Edgars unsteter Lüsternheit bemäntelt. Wenn die Hofluft hier so gefährlich geschildert wird, haben wir zugleich der im bürgerlichen Drama Deutschlands lang verbreiteten jammervollen Auffassung der von oben her bedrohten Frauentugend zu gedenken. „Kein Tiger ist so schrecklich, als Edgar, wenn er weibliche Reize verfolgt. Raubte er nicht die Nonne Editha aus den heiligen Mauern ihres Klosters mit Gewalt? Riß er nicht die junge Gräfin Mathilde aus den Armen ihrer verzweifelnden Mutter?"

Der Weitschweifigkeit, Äußerlichkeit und breiweichen Empfindsamkeit Bertuchs gegenüber bedeutet **Klingers** im Rigaer „Theater" veröffentlichte „Elfride" (vgl. nun M. Rieger 2, 34) einen unläugbaren Fortschritt. Er hat das Dramatische dem Stoff abgesehn, und ein Künstler wie Schröder nennt dieses Stück, das er 1782 bei Dalberg anbringen will, vortrefflich und allen andern an Menschenkenntnis überlegen. Freilich behält auch bei Klinger die Intrigue noch zu viel Raum. Ein junger Ritter Estok hat Elfriden in ihrer Einsamkeit erblickt, ihr Porträt geraubt und dem König gebracht — es ist dasselbe, das diesen einst zur Sendung Ethelwolds entflammte; ein uns von Lope her bekannter Zug, der die Voraussetzungen nicht eben wahrscheinlicher macht. Estok selbst ist dem Grafen neidisch; ihm hilft Sara, die Milchschwester Elfridens. Ist auch Sara zu sehr als Intrigantin hingestellt, so war es doch ein geschickter Griff, der Einsamen eine Vertraute zu geben, die ihr von dem gewinnenden

König vorplaudert, über die langweilige Gefangenschaft klagt und Sehnsucht nach dem Hofe sowie schon ein leises Mißtrauen gegen den Gemahl schürt. Sehr ungeschickt aber scheint uns, daß gleich in der ersten Scene zwischen beiden Nebenpersonen Ethelwolds Geheimnis ausgeplaudert wird, was den Eindruck des späteren Geständnisses empfindlich schädigt. Elfride ist nicht mehr ein farbloses Ideal, sondern das schwankende Weib. Sara hat ihr von Edgar, dem „Wölffbezwinger", dem muthigen Sieger, den einst acht Könige ruderten, erzählt und dadurch den stilleren, gelehrten, unkriegerischen Ethelwold verkleinert. Auch ist Elfride des einförmigen Landlebens und der todten Bücher überdrüssig. Klinger faßt dies symbolisch: Elfride freut sich ihrer Vögel, Sara nennt sie selbst „eingebauert", und in einer großen Scene mit Ethelwold wiederholt Elfride den bildlichen Ausdruck. Die Eitelkeit erwacht in ihr, je mehr der Gatte den Schleier lüftet; sofort fragt sie geschmeichelt: „In der That, ihm gefiel mein Bild?" Der Gedanke des Betrugs und Verlustes regt sie auf, während sie äußerlich kühl bleibt, als Ethelwold erzählt, wie er aus dem Hause des Grafen d'Olgar, noch unverlobt, nach London zurückgekehrt sei und dort alle Zweifel von sich geworfen habe: denn „ich fand den König in Edithas Fesseln, ein junges unschuldiges Mädchen, das er in toller Leidenschaft mit Gewalt aus den heiligen Mauern des Klosters riß". Auf seine Bitten antwortet sie zweideutig: sie wolle das Möglichste thun, um dem Bilde zu entsprechen, das er dem König von ihr gegeben, — und sie putzt sich nach dem Muster desselben Bildes, das den König einst entflammt hat. Ethelwold ist außer sich. Elfride läßt ihn höhnisch an und ergiebt sich innerlich dem galanten Fürsten immer mehr, obwohl sie den Gatten beredt losbittet, auch sonst hin und her heuchelt. „Er kann nicht leben", sagt Edgar, als er die Beiden umschlungen sieht. Und er hält Ethelwold vor: „sie sank in Liebe in meine Arme", denn Elfride hat, in einem schwachen Augenblick nur ihrer ehrgeizigen Eitelkeit folgend, an Edgars Brust geruht. Ethelwold ist ausgestochen. Elfride freut sich über die Einladung nach London und gesteht der Sara: ihre Liebe zu dem feigen Gatten sei während der Vorwürfe des Königs gestorben. Ethelwold weigert sich, Elfride zu verlassen; doch übermächtig heißt ihn der König, ohne noch einmal ihm den Anblick Elfridens zu gestatten, einem Hirsch nachhetzen. Alsbald wird Ethelwold hinter der Scene gemordet.

Klingers Ausführung ist, trotz dem klaren Plan des Gegensatzes schwacher und starker Mannheit und einer so gedanken- wie gewissenlosen Frau dazwischen, übel gelungen. Er, der wenig Farben auf seiner Palette besaß, traf die feineren Schattirungen kaum, wurde nüchtern und weitschweifig und interessirt uns doch nicht in dem Maße, wie es sein Biograph beredt fordert, für die psychologische Studie des Weibes als eines bloßen Naturwesens „jenseit von Gut und Böse". Die gezwungene Mäßigung, deren der jüngst bekehrte Stürmer sich damals befleißigte, seine kühle sittliche Skepsis gab dem Ganzen etwas Halbes und hinderte den Umsturz in Elfridens Neigung.

Mit der vollen Energie eines geborenen Dramatikers würde diesen Umschlag Schiller vorgeführt haben, dessen Nachlaß Aufzeichnungen zu einer „Elfride" bietet (Historisch-kritische Ausgabe 15 [1], 322; Kettner 2, 111). Wir können nach den zum Theil widersprechenden Notizen nicht genauer feststellen, wie er den Stoff geformt hätte; doch er wollte zeigen, was Klinger nur schwach ahnen läßt, daß Elfride nicht als den leidenschaftlich geliebten, sondern als den ersten glänzenden Mann, den sie überhaupt sah, ihren Gatten geheiratet hat, daß sie bald ein unbestimmtes Verlangen nach der bewundernden und beneidenden Gesellschaft des Hofes fühlt, daß sie durch Ethelwolds Scheingründe nicht beruhigt wird, vielmehr aufgeregt etwa an eine geheime Nebenbuhlerin denkt, nach dem Verbotenen strebt und als schönes, eitles, liebloses Weib natürlich dem Glanz und der Macht des Königs folgt. „Die Eitelkeit ist grausam und ohne Liebe." Deshalb soll ihre Haltung gleich von der Entdeckung an entschieden sein, des Königs „Passion" jedoch sich allmählich erhitzen. Der Betrug löst Elfriden von ihrer Pflicht. Die dramatischen Momente hat Schiller in zwei Listen klar zusammengestellt. Nicht glücklich und wohl nur flüchtig war der Plan, ein erstes, aber noch schadlos verlaufendes Zusammentreffen Edgars und Elfridens, also unerkannt, zu veranstalten. Schiller wollte nicht die Intrigue, sondern den Zufall wirken lassen und Ethelwolds Betrug dadurch noch „crimineller" machen, daß der König eine feurige Liebe für seinen Freund und deshalb nach der Entlarvung zunächst mehr Schmerz als Wuth bekundet. „Das Tragische beruht auf Ethelwold und nicht auf der Elfride", sagt Schiller bedeutsam, denn Elfride kämpft nicht. Der Vater „Graf Devon" soll, falls er überhaupt auftritt, eine „würdige Rolle" spielen und Ethelwolds sowie Elfridens Verrath gleichmäßig verdammen.

Wichtiger sind uns zwei andre Figuren, von denen eine bisher nur ganz schwach in Bertuchs Edwin angelegt, die andre von Klinger schon deutlicher vorgezeichnet war: ein vertrauter alter Diener Ethelwolds wacht über Elfride, der eine „junge Person, welche ihr den Reiz des Hoflebens schildert und sie gegen den Gemahl aufhetzt", Gesellschaft leistet.

Schiller gedachte mit einem düsteren Ausblick in die Zukunft zu schließen: „Ethelwolds Tod. Elfridens Erhöhung zur Königin. Reue des Königs und sinistre Aspekten".

Zweimal scheint Schiller den Plan überdacht und entworfen zu haben, der ihn schließlich doch nicht lang fesselte. Er sah die Gefahr, die auch die „sinistren Aspekten" nicht hinwegräumen konnten.

Andere sind gefolgt; ich nenne beispielsweise H. Markgraff. Paul Heyse*) schließt vorläufig den Reigen. Ist es Zufall, daß er viermal mit Schiller zusammentrifft, der ja den Stoff des „Grafen Königsmark" in dem großen Entwurf seiner „Prinzessin von Zelle" meisterlich zurecht gelegt und an eine „Charlotte Corday", einen „Don Juan" gedacht hat?

Man könnte sich allenfalls denken, daß jemand in einer großen Historie „König Edgar" unsre Fabel episodisch einschaltete; da jedoch ein solcher Aufwand allzu monströs wäre, müssen wir immer wieder fragen: ist der Elfridenstoff überhaupt dramatisch zu runden? oder gilt nicht auch von ihm das Horazische desinit in piscem? Fünf Acte bis zu Ethelwolds Tod und der neuen Ehe sind offenbar auch für ein kunstvoll retardirendes Verfahren zu viel, und eine weiter zurückgreifende, die Werbung u. s. w. darstellende Exposition dürfte sich kaum empfehlen —

*) Elfride. Trauerspiel in fünf Acten von Paul Heyse. Dramatische Dichtungen IX. Berlin, W. Hertz 1877. Zum erstenmal aufgeführt in Straßburg am 3. Febr. 1879. Der Stoff hat unsern Dichter früh angezogen. Ich darf wohl aus einem mir nach meinem Aufsatze zugegangenen Brief die Worte citiren: „In einem sehr naiven Versuch, den Stoff zu dramatisiren, den ich in meinem achtzehnten Jahre machte, ließ ich, treu nach Hume, den im Wald Getödteten als Gespenst vor die Kammerthür treten in dem Augenblick, wo König Edgar seine junge Königin hineinführen will. Wir haben leider alle Gespensterfurcht abgethan und können nur noch einen revenant in Fleisch und Bein ertragen" (20. Febr. 79). — Neuestens hat Adalbert Schröter den Stoff dramatisirt (Wiesbaden 1900). Früher: F. W. Zieglers Stück „Die Macht der Liebe" (1817) findet Richard Maria Werner nur geschickt exponirt, Anzeiger der Zs. für deutsches Altertum 13, 395; Bilderdijk, Elfride 1808; Ed. Smits, E. ou la vengeance, Brüssel 1825; Taschenbuch „Gedenkemein" von Archibald 1829; Opern von Paisiello u. A.; die Elfrida von Frances Surgent Osgood bespricht E. A. Poe, Works, Edinburg 1883 IV 393.

aber wir stehen, an diesem Punkt angelangt, doch nur vor einem großen Fragezeichen. Was nun? Schiller hat die Schwierigkeit gefühlt, wie jene „sinistren Aspekten" besagen. Heyses stärkste Neuerung liegt in der Fortführung der Handlung; denn sein vierter und fünfter Act zeigt Elfriden als Königin, unglücklich, reuig, büßend; Ethelwold ist nicht todt, er kehrt wieder, und Elfridens eigentliche Tragödie gehört der zweiten Hälfte.

Ich will gleich bekennen, daß ich die ersten Acte mit großem Genuß, ja mit Entzücken gelesen und gesehn habe. Das „zehnte Jahrhundert" hatte mich nicht irre geführt, ein historisches Drama zu erwarten, sondern ich folgte seelischen Verwicklungen in modernem Stil und kümmerte mich gar nicht darum, wie etwa das Gericht der Peers mit jenem Datum zu reimen sei. Wer den Reiz der Fabel und ihren specifischen Gehalt darin findet, daß hier eine Tragödie der Evanatur sich abspielt, für den ist die historische Wandlung Elfridens in eine wilde Megäre so uninteressant als abstoßend. Und doch! Mit dem vierten Act kam die Klippe: das schöne leicht dahinsegelnde Boot zerschellte nicht, aber es ward leck und rettete sich endlich mühsam, nicht ohne bewundernswürdiges Ringen, in einen Nothhafen.

Die Voraussetzungen der Handlung sind uns wohlbekannt. Kein Intriguenspiel auf der Bühne; doch wir hören, daß ein hübscher Knecht Edwy, dem die Herrin über Maß gefiel, von Ethelwold aus einem Tannenwipfel nach ihrer Kammer lugend betroffen und verjagt worden ist. Durch ihn ward Elfridens Schönheit einem Feind Ethelwolds, dem Grafen Devon, und auf diesem Wege dem König selbst verrathen. Heyse führt den alten vertrauten Diener ein, den bereits Schiller vorschlug, seinen festen Burgvogt Oswald, und läßt ihn nicht bloß so nebenher gehn, sondern wirksam eingreifen. Editha ist Elfridens Milchschwester, halb Freundin, halb Dienerin, nicht intrigant, doch voll naiver Weltlust und Gefallsucht, nicht schlecht, aber leichtfertig. Ein paar Galanterien des Königs wirken sofort berauschend auf sie. Geschickt hat Heyse noch eine parallele Nebenhandlung eingeflochten: Oswald, als reifer Mann von Edithas Anmuth bethört, wollte sie zur Burgvögtin machen; nun reißt ihm ihre eitle Gewissenlosigkeit die Binde von den Augen. Er mag von seines Lebens größter Thorheit nichts mehr wissen, hegt aber fortan einen tiefen persönlichen Groll gegen den König, den ihm auch die Diensttreue für Ethelwold verhaßt macht.

Der Anfang zeigt uns, entsprechend der zweiten Scene Klingers, die beiden einsamen Frauen; eine so klar exponirende wie stimmungsvolle

Scene von lustspielmäßigem Kaliber, dem die Hauptdarstellerin einen tragischen Hauch geben muß. Editha hat sich mit Oswald verlobt — aus bloßer Langerweile. Sie sagt hübsch: in dieser Einöde würde man froh sein, von einem alten Stuhl oder den Drachenköpfen der Dachrinnen bewundert zu werden. Auch Elfride fühlt in ihrer Dumpfheit kein volles Glück. Nicht Schillers eitle, selbstsüchtige Heldin steht vor uns, sondern ein einfaches, unerfahrenes Weib vom Lande. Doch auch für sie ändert Ethelwolds Lüge mit einem Schlag alle Verhältnisse. Sie sieht als Frau in jener einstigen Ausflucht: sie sei nicht schön, eine schwere Kränkung, und daß er gelogen hat, macht ihn so anders, so fremd. „Das ist nicht gut, o das ist schlimm." Die Wirren von Ärger, Scham, Empörung, alter Treue, Mitleid, und wie sie sich wirklich vermummt, später stürmisch die Gnade des Königs anruft, doch allmählich dem bestrickenden Edgar sich zuneigt, das ist von Heyse mit der größten Feinheit in schönen Versen dargestellt worden. Mit zu großer Feinheit vielleicht, denn zur Verdeutlichung wären manchmal statt des Silberstiftes derbere Pinselstriche nöthig. Schiller wollte rücksichtslos accentuiren, Heyse setzt keine wuchtigen Accente. Die Umwandlung ist nicht deutlich genug. Elfride dürfte mindestens bei des Königs drängender Frage: wen sie jetzt wählen würde, nicht nur verstummen, sondern müßte selbstvergessen an seine Brust sinken, wie das bei Klinger geschieht. Übrigens möcht' ich mich von der Unart vieler Kritiker freihalten, die etwa einem Dichter, weil er sich als Novellist ersten Ranges bewährt hat, nun keck dictiren: schreib nur Novellen! Leben und leben lassen, heißt es auch hier, und ich wiederhole nochmals, daß die drei ersten Acte trotz dem eben geäußerten Bedenken einen starken dramatischen Zug haben. Der zweite vor allem ist hinreißend. Elfride, deren Schönheit verdeckt ist, macht dem flotten König den Eindruck eines blöden Kauzenweibchens, so daß er sich ganz der muntern Editha zuwendet. Darüber und durch ihres Gatten feiges Benehmen empört, stürzt Elfride vom Mahl hinweg. Unter einem leidenschaftlichen Monolog reißt sie die Hüllen ab und steht in ihrer ganzen Schönheit da; sie läßt herrisch Editha rufen, deren einfältige Herablassung ihren Zorn noch steigert, und demüthigt sie; Ethelwold kommt, um die Weiberschlacht zu beschwichtigen; der König erscheint im Hintergrund und sieht mit einem Male, daß er doch betrogen ist. Er fragt eiskalt: „Ethelwold, wer ist dies wunderschöne Weib?" Gespräche der Lakaien über die Vorgänge bei Tisch, grimmige

Reden Oswalds gegen den ausschweifenden Edgar dienen zur Verstärkung. Heyse hat ferner dafür gesorgt, Ethelwolds unentschlossenes, dumpfes Wesen in seinem Werden zu zeigen. Er ist nicht ein Büchermensch wie Klingers Halbmann, doch im Kloster erzogen war er immer etwas weltscheu und ein Misogyn, bis er plötzlich einer ungeahnten und unwiderstehlichen Leidenschaft für Elfriden erlag. Darum die wahnsinnige Täuschung des hohen Freundes, die selbstische Bergung der Geliebten, darum seine Verzweiflung, als er sich zu leicht befunden und übertrumpft sieht. Er braust im dritten Acte heldenhaft gegen Edgar auf; das hebt den unenergischen Mann. Der Schluß des Actes ist allerdings bedenklich. Der König sagt: wozu kämpfen, da Elfride dich gar nicht mehr liebt? Ethelwold schreit: du lügst; aber mit der Ruhe, die mehrmals so imponirend wirkt, entwickelt Edgar den Vorschlag: er wolle selbst Elfriden befragen, während Ethelwold im Gesträuch lausche. Verläugne sie ihn, so solle der Gemahl in die Verbannung gehn und zum Schein des Todes Hut und Speer an derselben Kluft hinlegen, deren er früher beim Empfang in hastiger Rede gedacht hat. Der König begnügt sich jetzt mit der Verbannung, nachdem er vorher Ethelwold furchtbar kalt eingeladen hat, dem Beispiel seines Ahnherren Wilfrid folgend in jener Klamm sein Grab zu suchen. Vortrefflich ist die Lauschscene. Nur ein Seufzer des vernichtet forteilenden Ethelwold — aber Elfride wird, ohne klar zu sehen, von diesem einen Todeslaut tief erschüttert. Dann kommt die Botschaft: Ethelwold sei verunglückt. Wir haben einen vorläufigen Abschluß mit „finistren Aspekten". Hier gähnt wirklich eine Kluft, die alle Kunst nicht überbrücken kann. Oder es ist, als wenn an einen Faden noch ein zweiter geknüpft wird: der fatale Knoten bleibt. Kann Ethelwold fortleben? Ich glaube nicht, trotz seiner dumpfen Natur. Sein Leben ist von einer großen Leidenschaft erfüllt und hängt an Elfridens Besitz. Nachdem er diesen verloren hat, muß er wirklich den Tod suchen, nicht aber nach der Täuschungskomödie sieben Monate lang im Wald hausen, um im vierten Act bei Hofe nachzusehn, ob die Königin elend sei oder nicht. Schon Mason fühlt dieses Muß, wenn sein Ethelwold sich auf den Boden wirft und schreit: „Ich will nicht verbannt leben, ich will sterben!"

Deshalb ist Ethelwolds Rolle schief im zweiten Theil, der nicht auf der Höhe der ersten Acte bleibt. Heyses Ethelwold muß leben, weil der Dichter ihn für seine Elfride nicht unter den Lebenden missen kann. Es

galt ein Weib zu zeichnen, das erst durch die Schuld über den bloßen Geschlechtscharakter hinausgehoben wird und, indem es die Freude an sich verlor, das Verlangen nach Hingebung erwachen fühlt — jetzt zu spät, so daß nur noch eine tragische Sühne durch Selbstaufopferung übrig bleibt. Hierzu bedarf Heyse eines Ethelwold, der nicht erschlagen wird oder in den Tod geht, sondern wiederkehrt, um zu sehen, was die Folge seines Verschwindens und ob noch ein Glück möglich ist, wie sich nun diese dämonische Frauennatur äußert, ob sein letzter Eindruck, jenes belauschte kalte Wort, doch nicht den tiefsten Tiefen ihrer Natur entsprang? Mir scheint das alles sehr interessant und überfein. Findet er Elfriden glücklich, was dann? Wird er nun sie, Edgar, Beide, sich selbst endlich tödten? Findet er sie aber unglücklich, so wäre ein bloßer schadenfroher Triumph doch gar zu herzlos. Demnach bliebe nur ein neues Finden der schon einmal Verbundenen, das aber Edgars wegen von keiner Dauer sein kann. Wir sehn Elfrieden als betende Büßerin. Sie will an jener Kluft ein Kloster bauen. Ihre Weinerlichkeit verdrießt den hitzigen König, der sich deshalb immer mehr der frivolen Editha zuneigt. Erst seit einem Monat ist Elfride verheiratet, nachdem sie ein halbes Jahr schwer getrauert hat und zur neuen Ehe nur gedrängt worden ist. Auch die Eltern wollten es. Also nicht Eitelkeit, Herrschgier, Selbstsucht oder starke Liebe zu Edgar. Die dramatische Einheit ist verloren; die Rolle des Schuldigen und Angeklagten geht von Ethelwold auf Elfriden über. Das Problem wäre dies: ein Mädchen heiratet ohne wahrhafte Neigung einen Mann, der sie äußerlich einnimmt; sie wendet sich dann einem glänzenderen Rivalen des Schuldbeladenen zu; aber in diesem unglücklichen Verhältnis erwacht eine reuige Sehnsucht nach dem ersten Gatten, den sie nun, zu spät, lieben lernt. Damit tritt Ethelwolds Schuld und die erste Verwicklung zurück. Jetzt ist in Ethelwold die Liebe todt, wie der erste Theil Elfridens schwindende Liebe — wenn ihr Gefühl „Liebe" heißen durfte — zeigt. Die Parallele läßt sich noch weiter ziehen: vorhin bat in gnadenlosem Mitleid Elfride den Gemahl frei, jetzt geleitet Ethelwold in demselben gnadenlosen Mitleid die einstige Gattin aus dem Schlosse weg. Ethelwolds Auftreten im Prunksaal hat etwas Märchenhaftes. Er kommt als greiser Fischer verkleidet und überreicht mit einer beinah an die Polykrates-Sage mahnenden Finte der Königin zur Huldigung den Trauring — ihre Bestürzung sagt ihm, daß sie elend ist. Der König zieht zu Feld,

Editha an seiner Seite. Ethelwold kommt wieder. Wir werden nicht mehr klug aus ihm. Im Anfang des fünften Actes, der uns das seltsame Paar flüchtig in Ethelwolds Waldschloß rastend zeigt, spricht er unverständlich von seiner todten Liebe und denkt daran, Elfriden sofort heimlich zu verlassen. Aber sie läßt nicht von ihm, und ihre schöne, weit nach rückwärts über jeden äußeren und inneren Vorgang Klarheit ergießende Beredsamkeit schmelzt das Eis. Sie sind wieder einig. In demselben Augenblick klopft der König ans Thor. Ich sehe von gewissen Unwahrscheinlichkeiten ab. Nun tritt nochmals der treue Burgwart prächtig hervor und räth Elfriden, Edgar auf den Altan zu locken: dann soll im Hof ein Mann stehen und auch bei Mondschein einen Kernschuß thun. Als Ethelwold, der seine Dumpfheit ganz abgeworfen hat, und Edgar sich zum Zweikampf stellen, schreitet Elfride selbst auf den Altan und stirbt den sühnenden Opfertod. Edgar reicht Ethelwold die Hand, dieser ist aber ganz in seinen Schmerz versunken.

Niemand wird die mühsame Construction der letzten Aufzüge verkennen. Von vornherein liegt auch darin etwas Schiefes, daß Ethelwold gegen den heftig begehrenden, unsteten Edgar doch ein Recht hat, Elfriden nicht zu flüchtiger Lust für ihn zu freien. Kurz, ein lockender, aber gefährlicher Stoff.

Heyses Bearbeitung ist kein Lesedrama, obwohl die Feinheiten des Ausdrucks, die Schilderung von Elfridens Herzenswirren und manche Subtilität theilweis erst beim Lesen zu vollem Verständnis kommen. Doch Heyse behält hier die Bühne fest im Auge. Der Leser sagt sich: das möcht' ich sehen, hören. Wie die Rollen durchweg sehr dankbare, wenn auch nicht schlankweg zu bewältigende Spielrollen sind, so sind die Hauptpartien mit kluger Berechnung für Aug' und Ohr geschaffen.

Es ehrt den Director des Straßburger Stadttheaters, Herrn Heßler, daß er dieses Drama zur ersten Aufführung gebracht hat, und zwar so befriedigend; zumal wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten bei dem kleinen hiesigen Publicum die Regie und die brave Truppe zu kämpfen haben, die unermüdlich ein Stück nach dem andern einstudiren müssen. Die Inscenirung war vortrefflich. Diese Sorgfalt kam besonders der entscheidenden Belauschung zu Gute, wo man Ethelwold erst in halber Figur hinter den Felsen erblickte, dann aber nur sein angstvolles Gesicht durch das Laub schimmern sah. Dem Schauspieler ist es gerade hier nicht

leicht gemacht; er hat seinen Kampf nur durch stummes Spiel und einen tiefen Seufzer zu versinnlichen. Sehr wirksam war auch die Anordnung im letzten Acte: die Mittelthür der Hinterwand führt auf den Altan, geöffnet bietet sie einen Ausblick auf dichte, vom fahlen Mond schwach beleuchtete Bäume. Der Schluß ist ohne starke Kürzung verloren, denn soll Elfride wirklich all die Verse sprechen, so würden die beiden Männer in der Kämpferpositur eine recht unglückliche Rolle spielen. Obwohl das Publicum im ganzen die hier angedeuteten Bedenken zu theilen schien, hat es doch mit frischem Beifall nicht gekargt. Es war ein durchschlagender Erfolg, kein Achtungserfolg. Der erste Act würde bei einfacherem Spiel gewinnen; danach stand die Darstellerin der Elfride (Frl. Scheller) auf der Höhe der Aufgabe, die Herr Arndt als Ethelwold durchweg behauptete. Für den vierten Aufzug war mir bang, aber die Scene vor dem Thron und die Erkennung hielt den Sieg fest. Im letzten wurde das durch Ethelwolds wankende Haltung abgekühlte Publicum bei Oswalds wuchtigen Versen und dem leidenschaftlichen Auftritt zwischen Ethelwold und Elfride wieder warm. Es war etwas von jener Spannung und dankbaren Empfänglichkeit zu spüren, die Caroline Schlegel so hübsch ausspricht: „Eine erste Vorstellung ist begeistert, wie das erste Glas aus einer Flasche Champagner.“

Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte.

Eine Antrittsvorlesung (1880).*)

1.

Hier zu Wien hat im Jahr 1808 Wilhelm Schlegel „vor einem glänzenden Kreise von beinahe dreihundert Zuhörern und Zuhörerinnen" seine berühmten Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Litteratur" gehalten, deren Buchausgabe dann Schmeicheleien für Kaiser Franz und die Wiener eröffnen; und hier zu Wien hat vier Jahre später sein Bruder Friedrich unter regem Zudrang der Gebildeten über „Geschichte der alten und neuen Litteratur" gesprochen, um 1815 den Druck seinem mächtigen Gönner, dem Fürsten Metternich, zu widmen. Jener sauber ausmalend, die einzelne Erscheinung freilich nicht ohne Lieb' und Haß fixirend, im Tone fließender Causerie, die sich dem Schlusse zu unter dem Eindruck der schweren Zeit zu einem patriotischen Mahnruf und einer pathetischen Verherrlichung deutscher Größe steigert; dieser nie am Einzelnen haftend, als der weit ausblickende philosophische Betrachter beflügelten Schrittes Völker und Zeiten durcheilend und seine mitunter etwas nebelhafte Darstellung reactionär endigend.

So bedeutend stehn die Cyklen der romantischen Wanderprediger in der Entwicklung unsrer Litteraturgeschichte da, daß sich dem, der diese Disciplin an der Wiener Hochschule vertreten soll und der seine Vorträge mit einem raschen Überblick über die Ausbildung und die Ziele des Faches

*) An Veraltetes und mir selbst Fremdgewordenes durfte natürlich in diesem Programm kaum gerührt werden. Ich würde jetzt mindestens den milieu-Fragen Taines, Scherers u. A. gegenüber die Kraft der „Persönlichkeit" stärker betonen, um Mißverständnissen zu steuern.

einleiten will, ganz von selbst eine solche locale Anknüpfung bietet. Sind Kunst- und Litteraturgeschichte doch in der Luft der Romantik zu reicher Entfaltung gediehen.

Abgesehn von einzelnen Ansätzen, zu denen wir auch jene feine Charakteristik in der litterarischen Stelle des „Tristan", die Notizen über Volkslieder in der Limburger Chronik, Nachrufe und Namenverzeichnisse des Minne- und Meistersangs rechnen dürfen, hat das Mittelalter der deutschen Litteraturgeschichte nicht vorgearbeitet. Was 1462 Püterich von Reicherzhausen, dem Kreise der büchersammelnden Erzherzogin Mechthild zugehörig, im „Ehrenbrief" verzeichnet kann allenfalls als Vorläufer späterer bibliographischer Bestrebungen gelten. Auch das sechzehnte Jahrhundert bietet nur wenig, was über einen gelegentlichen Streifzug oder ein eiliges Botanisiren auf dem Rain der Litteraturgeschichte hinaus dieser alsbald merklich zu Gute gekommen wäre. Daß der Bücherdruck, daß Humanismus und Reformation, die so gesteigerte Fähigkeit Individualitäten festzuhalten, der Aufschwung biographischer Schriftstellerei, daß die ganze neue protestantische Bildung, die, das servum arbitrium behauptend, den Weg des Einzelnen als gebunden auffaßt, sich bei uns erst in später Stunde nach dieser Richtung machtvoll erwiesen, wird nur den befremden, der nicht von der Wahrheit des Goethischen Spruches durchdrungen ist: „Über Geschichte kann niemand urtheilen, als wer an sich selbst Geschichte erlebt hat. So geht es ganzen Nationen. Die Deutschen können erst über Litteratur urtheilen, seitdem sie selbst eine Litteratur haben." Also im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nicht; im achtzehnten große Regungen seit der Mitte, die eigentliche Ausbildung seit Herder, Goethe, der romantischen Schule. Darum gewinnt uns England, das sein Elisabethinisches Zeitalter hat, einen so weiten Vorsprung ab, daß schon 1605 Bacos Schrift De dignitate et augmentis scientiarum die Aufgaben einer historischen Erforschung der Ursachen, Wirkungen, Entwicklungen in der Litteratur bündig formulirte, derweil die Deutschen einer ideenarmen, planlos sammelnden Polyhistorie oblagen. Von Konrad Celtis, dem fahrenden Begründer der Societas Danubiana, bis zu Meibom, Vogler, Petrus Lambeccius, der in Wien an der kaiserlichen Bibliothek nicht mehr die Muße fand, dem Prodomus historiae literariae die Historia literaria selbst nachzuschicken, wird statt der Litteraturgeschichte nur ihrer Magd gehuldigt: der kahlen Bibliographie, dem Geripp ohne Fleisch und Blut.

Eins aber verdient Hervorhebung. Während der Napoleonischen Fremdherrschaft und der folgenden Freiheitskriege waren die „Nibelungen“ Trost und Stärkung. Eine solche, zwar von Unverstand und Pedanterie beirrte und auf geschlossenere Kreise beschränkte Rolle haben die poetischen Denkmäler der Vorzeit schon einmal gespielt: während der Alamodezeit und des großen Krieges. In den gelehrten Vereinigungen von damals, der Tannengesellschaft, vor allem der „fruchtbringenden“, sitzen die Vorfahren nicht der Grimm, wohl aber des ehrlichen Zeune. Man studirt Altdeutsch. Ausgaben, Wörterbücher, Grammatiken erscheinen. Dilettanten citiren das Heldenbuch und Goldasts Scriptores paraenetici. Hofman v. Hofmanswaldau giebt in einer Vorrede die wohlüberlegte Summe dessen, was ein Gebildeter damals von mittelhochdeutscher Dichtung wissen mochte. Daneben, auch bei braven Gelehrten, Zeugnisse crasser Unwissenheit und Entstellung.

Opitz edirt das Anno-Lied mit rühmlichem Fleiß und blickt gleich im Aristarchus auf Walther von der Vogelweide zurück. Er, der antike Tragödien, ein italienisches Libretto, Gedichte Hollands und Frankreichs verdeutscht hat, leitet uns zu einer zweiten wichtigen Macht: der fremdländischen Einfuhr. Zahllos sind die Übersetzungen, mag es auch an innerlicher Aneignung fehlen. Doch wächst litterarhistorische Kenntnis und Kritik, wenn ein Dietrich von dem Werder Gehalt und Form italienischer Epik studirt, oder, um ein andres Gebiet wiederum nur durch Nennung Eines Namens zu streifen, wenn später Wernicke, mitten in der argen Stilverwirrung, als Canitzianer und Schüler Boileaus den Lohensteinismus befehdet und litterarische Richtungen Deutschlands als Auswuchs und Caricatur fremder bloßstellt.

Und drittens: der Renaissancedichter Opitz ist zugleich der Verfasser des kleinen, unoriginellen, doch mächtigen Buches von der deutschen Poeterei. Dem Alterthum, leider nur mittelbar an Vidas und Scaligers Hand, entlehnt man Normen der Poetik. Einschlägige Collegia erscheinen im Lehrplan mancher Universitäten. Früh werden den Poetiken — wer schenkt uns endlich ihre Geschichte*)? — Übersichten der Entwicklung einzelner Dichtgattungen einverleibt. Nicht erst in Gottscheds „Critischer Dichtkunst“. Erdmann Neumeister hält 1695 im Specimen dissertationis historico-

* H. v. Stein und K. Borinski haben seither einen tüchtigen Anfang gemacht.

criticae de poetis germanicis hujus saeculi praecipuis eine lehrreiche Musterung. Morhof hat nicht nur 1680 den weithin maßgebenden Polyhistor literarius veröffentlicht, sondern 1682 im „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesey“ ein Zwitterding von Poetik und Litteraturgeschichte geschaffen. Ihm gebrach es durchaus nicht an Urtheil, wie vielen folgenden Chronisten, ohne daß diese zum Entgelt für ihre Geist- und Geschmacklosigkeit wenigstens die rührende vaterländische Gesinnung einsetzten, die Professor Reimann 1721 in seinem sechsbändigen „Versuch einer Einleitung in die historiam literariam“ ausspricht: „Ich bin vom Geblüte ein Teutscher. Ich lebe und lehre unter denen Teutschen. Ich habe auch in meinem Herzen die gewisse Überzeugung, daß die Historia literaria derer Teutschen denen Teutschen am meisten zu wissen nöthig sey.“ Aber der gute Mann holte mit einer Historia literaria antediluviana doch gar zu weit aus!

Während der landschaftliche Stolz sich eine Cimbria literata und dergleichen schafft und der landschaftliche Neid den litterarischen Anspruch etwa Schlesiens eifrig ablehnt, feuert ausländische Geringschätzung, besonders die freche Frage Bouhours', ob in Deutschland ein bel esprit möglich sei, die witzigen Köpfe zu reger Thätigkeit an. Man will zeigen, was man leisten kann, und verzeichnen, was man geleistet hat. Leipzig, der Hauptsitz des Buchhandels, der Belletristik, des durch Thomasius und Mencke popularisirten Journalismus, der das Interesse für schöne Litteratur immer weiter trug, ist der Mittelpunkt, Gottsched der Führer. Er, den die Litteraturgeschichte trotz seiner Starrheit respectvoll zu nennen hat, geht als vielbelesener Gelehrter nicht im eifersüchtigen Bemühen um die Tageslitteratur auf. Mit Ehren kann sich die erste Zeitschrift für deutsche Philologie, seine „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“, z. B. die Forschungen über Rebhun und Fischart, sehn lassen; dankbar schlagen wir noch heute den „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ auf und stellen seinen „Reineke Fuchs“ über Bodmers und Breitingers Ausgaben mittelhochdeutscher Dichtwerke, so wichtig sie auch für die Verbreitung der Studien geworden sind.

Bodmer reimt 1734 eine dürftige Skizze zur deutschen Litteraturgeschichte, seinen „Charakter der deutschen Gedichte“. In Siebenmeilenstiefeln schreitet er aus dem Nebel der Druiden, den Klopstocks Patriotis-

mus nachmals in bardischen Glanz verwandelt, in die mönchische Nacht, dann in die hellere Stauferzeit. Er weiß nur ein paar ältere Namen zu nennen und sucht erst von Vater Opitz an verweilender, doch unbeholfen Schulen zu gruppiren. Die ersten unverächtlichen Editionen neuerer Dichter, Opitzens und Wernickes, werden von den Schweizern besorgt; Ramlers durch Lessings Beigaben ausgezeichneter Logau folgt. Wieder schärft der Parteihader die litterarische Kritik. Pyra thut sich hervor. Dubos nachgehend, gelangt Breitinger in derselben Zeit, wo Baumgarten die Ästhetik tauft, zu einer freieren Auffassung der Poesie — einer Auffassung, die einzelne große Gesichtspunkte Herders ahnen läßt, während Ausläufer der Zürcher wie Sulzer keinen erheblichen Fortschritt verrathen.

Zunächst Leipziger Anregungen fortspinnend, allgemach zu Bayles kritischer Polyhistorie aufsteigend und bei Voltaire hospitirend, tritt Lessing groß und immer größer auf den Plan. Seine ersten Zeitschriften rennen im jugendlichen Übereifer nach dem Ziel einer vergleichenden Theatergeschichte. Er studirt philologisch, lexikologisch die Urkunden der Vorzeit, leider mehr untergeordnete, beschämt Bodmer durch Entdeckungen, bekundet eine historische Sorgfalt auch für das Kleinste, lehrt die Varianten neuester Dichter, Klopstocks Entwicklung auf Grund verschiedener Redactionen des „Messias" beobachten, rettet volksmäßiges Erbgut, bringt scharfblickend den „Faust" oder Weises „Masaniello" in Zusammenhang mit dem englischen Theater und ruft mitten in der Maienblüte des Cliquenthums als Meisterjournalist, furchtlos, doch gefürchtet, eine strenge Tageskritik ins Leben. Schmiegsame Reproduction ist ihm fremd, und Gerstenbergs Schleswigische Litteraturbriefe meinten gegen den Berliner Würgengel, der den neu gefundenen heiligen Gattungsgrenzen Hekatomben opferte, das Recht der dichterischen Individualität vertheidigen zu müssen. Aber gebrach ihm auch das Organ, manche Gebiete und Erscheinungen zu fassen, war sein Verhältnis zur Antike, sein Urtheil über die französische Tragödie nicht historisch genug — er hat an einer inductiven Ästhetik gebaut, die Deutschen auf die blutsverwandten Engländer hingewiesen, den Begriff der Nationallitteratur (das Wort ist nach Prutz von Wachler) festgestellt und durch seinen „Laokoon", sowie in der „Hamburgischen Dramaturgie" durch die Befreiung der Aristotelischen Lehre von langer Verfälschung, einer hohen Aufgabe des achtzehnten Jahrhunderts gedient:

dem Eindringen in die Antike. Poesie und Poetik wandeln bei uns Hand in Hand.

Neben dem Kritiker Lessing steht Winckelmann, der schönheitstrunkene Seher, der für Goethe so wichtig ist wie für Carstens, der die Litteraturgeschichte so befruchtet hat wie die Geschichte der bildenden Kunst. Durch das Schlagwort des Stils nämlich, das im Gewirr der Einzelheiten Zusammenhang, Entwicklung, Schule zeigt, und auf Grund der Andeutungen alter, neuer und neuester Schriftsteller durch die Ableitung der hellenischen Kunst aus den gesammten klimatischen, staatlichen und privaten Verhältnissen. Ein großer Gedanke war es, als der junge Friedrich Schlegel in Dresden, vor denselben Bildwerken, die Winckelmann nach Italien gewiesen hatten, ein Winckelmann für die griechische Weisheit und Poesie zu werden beschloß, und er hätte das vermocht. Der Plan ist Herderisch.

Philosophisch-historische Durchdringung der Poesie beginnt, als Herder, zum Theil orphische Sprüche Hamanns über Naturpoesie auslegend, nicht ohne Widerstand gegen das construirte Schönheitsideal Winckelmanns, die Entwicklung der Lyrik skizzirt, an Homer, den Lessing zu sehr als bewußt schaffenden Künstler nahm, das Wesen des Volksepos erklärt und weiter, sei es durch Wallfahrten ins Morgenland, sei es durch beutereiche Streifzüge bis nach Grönland und Peru, Volkspoesie überhaupt erkennen lehrt. Zugleich bewährt er eine bis dahin ungeahnte Kunst des Übersetzens als aneignender Nachdichter und damit den universellen Vermittlerberuf der deutschen Litteratur. Überall will Herder Gedanken in den Geist des Urhebers zurückdenken. Er widmet älteren Deutschen eine rasche Fackelbeleuchtung und entwirft in großen Zügen Entwicklungsgeschichte der Nationen, der Menschheit.

Goethes Universalismus keimt in der Epoche, da er, neue Bahnen suchend, dem Pfadfinder Herder begegnet. Er ist voll historischen Sinnes, darum höchst unbefangen. In demselben Büchlein, wo Möser die deutsche Vorzeit verherrlicht und Herder den Ossian, die Lieder alter Völker und Shakespeare einläutet, preist er die verkannte Gothik, sieht das sechzehnte Jahrhundert, wie Albrecht Dürer und Hans Sachs es gesehn, Faustisch und schwankweis; er versteht „Nibelungen" und „Wunderhorn", Kalidasa, Calderon und Byron, zeigt in den Noten zum „Divan" einen musterhaften litterarhistorischen Sinn und steckt im „Winckelmann" der Biographie weitere, höhere Ziele. Er weiß: „In dem Erfolg der Litteraturen wird

das früher Wirksame verdunkelt, und das daraus entsprungene Gewirkte nimmt überhand, weswegen man wohl thut, von Zeit zu Zeit wieder zurückzublicken." Ihm ist die Litteratur ein lebendiger Organismus, dessen Keimen und Wachsen und Verkümmern, Gedeihen und Kranken er studirt. Niemand wird von ihm isolirt genommen, sondern auf die Wechselwirkungen der Individualitäten und des Zeitgeistes kommt es an, „denn der Schriftsteller so wenig wie der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das größte Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von anderen Vortheil zieht". So nennt Goethe sich selbst einmal eine „Überlieferung", fragt launig: „Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?" und bezeichnet die Gestirne, die an seinem Geburtstag bestimmend leuchteten. Wir haben von ihm die litterarische Constellation beachten gelernt, unter der ein Schriftsteller ins Leben tritt. Neben Aufsätzen wie den „Epochen deutscher Litteratur", „Wirkungen in Deutschland", „Epochen forcirter Talente", giebt „Dichtung und Wahrheit" im Zusammenhang mit Goethes Entwicklungsgeschichte, dieser klaren Construction des Genies, eine Litteraturgeschichte des achzehnten Jahrhunderts, und am Abend seines Lebens predigt Goethe den Nationen eine große Weltlitteratur.

Die deutsche Litteraturgeschichte feiert ihn als einen Begründer, wie sie Schillers Abhandlungen, zumal der über naive und sentimentale Dichtung, trotz allem Dualismus tief verpflichtet ist und W. v. Humboldt noch unerschöpfte Anregungen dankt.

Von Lessing, Winckelmann, Herder, Schiller und von Goethes Poesie, namentlich dem großen Bildungsroman „Wilhelm Meister", gehn die Romantiker aus. Bewegungen der siebziger Jahre setzen sich fort. Nicht zu übersehen ist auch der Umstand, daß beide Schlegel und Tieck in Göttingen studirt haben, wo die Historie blühte, Heyne die Alterthumswissenschaft lehrte, das Studium der neueren Sprachen erleichtert war und verhältnismäßig früh Litteratur- und Kunstgeschichte docirt wurden. In der journalistischen Kritik reizte Lessings Rücksichtslosigkeit zur Nachahmung. Man spielte mit dem Feind, bevor man ihn würgte. Wilhelm Schlegel, der unerreichte poetische Dolmetsch, der die Kunst des Übersetzens praktisch und theoretisch verstanden hat wie Keiner, wußte seine behende Auffassung fremder Art auch durch mimische Satire zu erweisen; am köstlichsten im

„Wettgesang dreier Poeten": Voß, Schmidt, Matthisson. Doch schwerer fällt ins Gewicht: Wilhelm ist der philologisch geschulte Kritiker der „Grammatischen Gespräche" Klopstocks oder des Vossischen Homer; beiden Vorgängern zugleich in der Verskunst überlegen, ja, was Metrik und Sprache betrifft, ein Richter, gegen den der einst so große Ramler lächerlich absticht. Schlegel will nicht den Corrector machen. Der Mann, der des Nächsten Poesie nicht ansehn kann ohne sie zu begehren im Herzen, versteht nicht nur Alles nach seiner Eigenthümlichkeit poetisch zu übertragen, sondern auch in die Art eines Anderen, sei er ein Alter oder ein Moderner, Landsmann oder Ausländer, so einzutauchen, daß er als Meister des litterarhistorischen Porträts von Wenigen erreicht worden ist. Er hat uns erst die Welt Dantes aufgethan. Er hat Shakespeare eingedeutscht. Er ist in einem meisterlichen Aufsatz Bürger gerecht geworden. Ihm dankt die deutsche Litteraturgeschichte das Gebot einer künstlerischen Reproduction, die nicht bloß loben oder tadeln, sondern begreifen, erklären, das Kunstwerk oder die Persönlichkeit zerlegen, aber auch aus den einzelnen Elementen vor unsern Augen erstehn lassen will.

Den von der Romantik beförderten Studien wirbt Wilhelm Schlegel von 1801 bis 1804 in Berlin durch elegante Vorlesungen, die uns Haym*) erschlossen hat, Anhänger und Jünger; danach in Wien. In Dresden liest Adam Müller, später Friedrich Schlegel. Wilhelm pflügt nicht selten mit fremdem Kalb, ist blind gegen das Aufklärungszeitalter, zu freundlich gegen das Mittelalter oder den neuen Götzen Calderon, absurd verneinend gegen Molière, überlessingisch gegen die Tragödie des siècle de Louis XIV, voreingenommen z. B. gegen den Dichter Lessing und gegen Schiller — was der Wiener Cyclus einigermaßen sühnt — kurz, es fehlt an unverantwortlichen Einseitigkeiten so wenig wie an Lücken der Kenntnis, die nur theilweis ihm zur Last fallen. Dafür — abgesehn von dem Glanz einzelner Partien, z. B. über das griechische Drama, die „deutsche Ilias", Shakespeare — welche lichtvolle Darstellung, welche vergleichende Methode, in dem ersten Wiener Vortrag welche gesunde Auffassung echter Kritik! Die Litteraturgeschichte siedelt aus einer engen Behausung in einen Palast über, der viele Wohnungen mit freundnachbarlichem Verkehr enthält. Die

*) Seither hat J. Minor diese „Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst" vortrefflich in drei Bänden herausgegeben, Heilbronn 1884 (Seufferts „Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts" Bd. 17 ff.).

Jahre der Fichtischen Wissenschaftslehre duldeten keine Isolirung. Kleinkram wird verschmäht, das Bedeutsame nur ausgelesen. Wenige Namen und Titel erscheinen, wie ja die Kriegsgeschichte nicht alle Kämpfer nennt, sondern nur Feldherrn und Helden, die Thäter der Großthaten. Wilhelm Schlegel, der als Erster einer philosophischen Systematik aller Künste nachgeht, zieht das gesammte Culturleben in Betracht. Behutsamer und planer, dafür bei weitem nicht so genial wie sein Bruder.

Friedrich, der ideenreiche Funkenschläger, hat immer gesät, aber selten das Reifen der Frucht abgewartet, und auf seiner excentrischen Lebensbahn das Jugendprogramm nur in Bruchstücken gelöst, wie denn Alles bei diesem vom Capital zehrenden Verschwender Fragment blieb. Seine frühen hellenistischen Arbeiten sind von allgemeinster Bedeutung durch die große Charakteristik eines Volksgenius und, was dann unseren Blick für die litterarische Rolle der deutschen Landschaften schärfte, die so eindringliche Betrachtung der griechischen Stämme mit ihren besondern Gaben und Kunstleistungen. Der Unterschied von Antik und Modern wurde weiter verfolgt; im „Athenäum“ eine wirre, doch an genialen Einfällen reiche romantische Ästhetik aufgetischt. Auch die schlimmsten Ausschweifungen Friedrichs entbehren eines ernsten Hintergrundes nicht. Der Bewunderer der griechischen Hetären und der Vater der „Lucinde“ hat in den Jahren, da man nach freieren Normen der Gesellschaft rang, das theologisch-moralisirende Philisterthum des achtzehnten Jahrhunderts auch aus der litterarischen Kritik vollends verjagen helfen. Der Vertreter der göttlichen Frechheit hat die Selbstherrlichkeit des frei schaffenden Genius, für die man seit Lessings ruhiger Erklärung lärmend focht, befestigt und in seinem Lessing-Aufsatz, den so herrliche Formeln wie die von der „productiven Kritik“ zieren, Schriftsteller und Mensch als Eines gefaßt, Lessing im Lessing suchend. Sagt er hier der Berliner Sippe, den Nicolaiten, wie das auch Schiller, Wilhelm Schlegel, Schelling, Fichte schroff genug thun: ihr habt nichts gemein mit ihm, so hat doch eben Friedrich Schlegel in die Litteraturgeschichte den Begriff der litterarischen Generation mit gemeinsamen Voraussetzungen, Bestrebungen und Zielen, einem gemeinsamen Lebensideal eingeführt. Eine schöne Förderung für die Auffassung der Einzelerscheinung als Glied der Kette; erhellend für das Verhältnis älterer und jüngerer Männer nach Vererbung und Wandlung. Es ist Diltheys Verdienst, neuerdings mit Nachdruck diese Anschauung vertreten zu haben.

In der Detaildarstellung hastiger als Wilhelm, dessen Art er sich einmal, in dem Aufsatz über Boccaccio, mit Glück aneignet, einseitiger und gewaltthätiger als dieser, hat Friedrich mit den Wiener Vorlesungen in großen Zügen eine allgemeine historisch-philosophische Litteraturgeschichte geliefert. Es geht etwas durch einander bei ihm, und zu Vieles wird berücksichtigt; nicht Einzelheiten, im Gegentheil: wir möchten mehr davon und wünschten ausgemaltere Bilder; doch im Streben, Geschichte des geistigen Lebens zu bieten, läßt er die Poesie zu kurz kommen. Der Anreger der vergleichenden Sprachwissenschaft dringt in Räthsel der Urpoesie ein und ahnt chorische Hymnenpoesie. Er verfolgt die Zersetzung des Römerthums, Einflüsse des Orients, des Christenthums, die Bedeutung der Kreuzzüge für die abendländische Dichtung. Große Gesichtspunkte, die geistvolle Gruppirung, das Festhalten der herrschenden Mächte, der Hintergrund mit unendlicher Perspective machen sein Werk zu einem bahnbrechenden.

Während Tieck, außer dilettantischen Experimenten an Minnesang und Epik des deutschen Mittelalters, Dramen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts erneut und rühmlich die Geschichte des englischen Einflusses auf Ayrer und seine Nachfolger anhebt, schaut die junge Romantik vom Heidelberger Schloß in die deutsche Vorzeit helläugig, fröhlich, begeistert zurück. Sie läßt den Knaben mit dem Wunderhorn ausreiten, deutsche Volksbücher aus der Rumpelkammer ans Licht treten, Kinder- und Hausmärchen als traute Gesellen in die deutschen Stuben wandern und alte Geschichten zum Trost der Einsamkeit ein neues Leben in einem sorglich gepflegten Wintergarten beginnen, den nur der steife Philister Brentanoschen Angedenkens mied. Die Volksthümlichkeit ist Schlagwort und Prüfstein. Arnim ruft: „Wir suchen alle etwas Höheres, das goldene Vlies, das Allen gehört; was den Reichthum unseres ganzen Volkes, was seine eigene poetische Kunst gebildet, das Gewebe langer Zeit und mächtiger Kräfte, den Glauben und das Wissen des Volkes, was sie begleitet in Lust und Tod, Lieder, Sagen, Kunden, Sprüche, Geschichten, Prophezeiungen und Melodien: wir wollen Allen Alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt, nicht abgestumpft, nur farbespielend geglättet alle Fugen und Ausschnitte hat zu dem allgemeinen Denkmal des größten neueren Volkes, der Deutschen; das Grabmal der Vorzeit, das frohe Mahl der Gegenwart, der Zukunft ein Merkmal in der Rennbahn des Lebens".

Nicht zufällig schlagen die Boisserées in Heidelberg mit der Gemäldesammlung ihren Sitz auf. Am Neckar und am Rheine wird altdeutsche Kunst aus dem Schutt gezogen. Die deutsche Geschichtsforschung — man gedenke Böhmers — empfängt von hier aus den Ansporn zum emsigen Sammeln, Meusebach den Spüreifer, die Drucke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu erjagen. Von hier aus wird Ludwig Uhland zum Dichten und Forschen begeistert. Von der Heidelberger Romantik gehn die Brüder Grimm aus. Das Mittelalter, bisher blind gescholten oder blind bewundert, findet nun ein unbefangenes Verständnis, und durch die wissenschaftliche Behandlung des Altdeutschen wird allmählich einer methodischen Ergründung neuerer Sprach- und Litteraturepochen der Boden bereitet.

Und wie hätte der Litteraturgeschichte nicht der Aufschwung aller philologischen und historischen Disciplinen zu Gute kommen sollen, der den Schluß des achzehnten und die ersten Decennien des neunzehnten Jahrhunderts auszeichnet? Der kritische Geist, der für Denkmäler jeder Art die Echtheitsfrage stellte, der an der neutestamentlichen Überlieferung rüttelte, die Einheit der „Ilias" auflöste, bald auch nicht bloß mit leichter Vermuthung wie Schlegel und Tieck die „Nibelungen" in Lieder zerlegte, der die Fabeln der römischen Königszeit abthat, der von durchlöcherten Brunnen zu reinen Quellen zurückdrang, Texte säuberte und herstellte, Metrik und Sprache studirte, der weite Begriff einer Alterthumskunde, die culturhistorische Forschung, das vergleichende Verfahren — all das und mehr ist uns zu Gute gekommen. Ebenso die allzu stricte Verfolgung der Causalität, welche die Schule Hegels, indem sie jede Erscheinung als nothwendig so und nicht anders nahm, zwar nicht gefunden, aber energisch auch in der Litteraturgeschichte bethätigt hat.

Der Namen bedarf es nicht, wie ich es mir auch versage, Wachler, Bouterwek und den faden Horn oder die bibliographischen Arbeiten von Koch und Jördens u. s. w. im einzelnen zu würdigen. Ich schließe vielmehr diesen Theil meiner Betrachtung mit dem Hinweis auf die erste wirkliche Geschichte der deutschen Dichtung, die von Gervinus; nicht um ihm vorzurücken, daß er Manches zu grämlich ansah und im Ziehen von Parallelen, deren ihm vortreffliche gelungen sind, das Maß überschritt. Wir verkennen die Mängel nicht. Er hantirte zu oft mit einer unbiegsamen Elle. Trotz Wilhelm Schlegel und der neuen formalen Philologie

achtete Gervinus wenig auf die Form. Er glaubte trotz Friedrich Schlegel, ausschließlich Geschichte der deutschen Dichtung schreiben zu können. Doch gedrungen darstellend, schrieb er sie mit historischem Tiefblick. Der Einzelne steht unter dem Bann der herrschenden Mächte; Vergangenheit und Gegenwart rüsten ihn aus, damit er dann kraft seiner Gaben seinerseits Mit- und Nachlebenden den Weg weise. Nachdem Goethes „Dichtung und Wahrheit" die fridericianische Litteraturepoche geschildert hatte, faßte Gervinus scharf die Bedeutung der staatlichen Verhältnisse für die Dichtung ins Auge, wobei auch an Schlossers starre „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts" erinnert werden mag.

2.

Duplex est doctoris academici negotium, docendi audientes alterum, alterum exercendi eos (Gottfried Hermann). Ich will Ihnen ein wissenschaftliches Glaubensbekenntnis ablegen, bevor wir in Colleg und Seminar eintreten.

Litteraturgeschichte soll ein Stück Entwicklungsgeschichte des geistigen Lebens eines Volkes mit vergleichenden Ausblicken auf die andern Nationallitteraturen sein. Sie erkennt das Sein aus dem Werden und untersucht wie die neuere Naturwissenschaft Vererbung und Anpassung und wieder Vererbung und so fort in fester Kette. Sie wird die verschiedenen Ausgangspunkte zu vereinigen und ihre Aufgaben umfassend zu lösen trachten. Die Bibliographie überreicht ihr einen Canevas zum Ausfüllen. Doch als statistische Wissenschaft giebt sie auch einen Überblick der Production und der Consumtion, der Einfuhr und der Ausfuhr, der Bearbeitungen, der beliebten Stoffe, der Aufführungen, der örtlichen und zeitlichen Vertheilung, der Auflagen und Nachdrucke nebst den Neudrucken und Sammlungen. Einer verständigen Bibliographie wird der Meßkalender des sechzehnten, das Subscribentenverzeichnis des achtzehnten Jahrhunderts, das Absatzregister der Tauchnitz edition eine Quelle der Erkenntnis. Sie läßt uns überschauen, was in einzelnen Gattungen geleistet worden ist und welche blühten. Wir betrachten die Abfolge der großen und kleinen Gattungen und fragen, ob ein Dichter ein Feld oder mehrere bebaut — ich erinnere nur an den allgemeinen Unterschied zwischen den Griechen und den experimentirenden Römern — und welche mit Glück; warum mit Erfolg oder Mißerfolg? Die Technik der Gattung wird untersucht; Vermischung

der poetischen Techniken und der Einfluß andrer Kunstgebiete nicht übersehn. Wir blicken, dankbar für Kobersteins Anleitung, auf die Theorie und das wechselnde Verhältnis von Theorie und Praxis.

Wir erörtern die Form; Blüte, Verfall, Reformbestrebungen. Roheit und Künstelei gelten uns als Zeichen der Krankheit, die Congruenz von Form und Inhalt als Zeichen der Gesundheit. Herrscht Einheit oder Vielheit? Was sind die Lieblingsmaße? Die Geschichte des Einflusses der romanischen Metrik, der antiken Verskunst, oder orientalischer Gebilde muß geschrieben werden. Wird in dieser oder jener Gattung gebundene oder ungebundene Rede bevorzugt, wie man im achtzehnten Jahrhundert über die Verskomödie stritt? Wie kam allmählich das deutsche Drama zum Blankvers? Welcher Art ist das Verhältnis von Poesie und Prosa? Wie steht es um den Reim, den beispielsweise die Gottschedianer schützten und die Klopstockianer verpönten? Wie steht es bei jedem Einzelnen um die Reinheit des Reims und um prosodische Sorgfalt? Wir verlangen eine Geschichte der Dichtersprache, des Stils, nicht nur für große Gruppen und im Vergleich mit der jeweiligen Richtung anderer Künste, sondern auch für jeden einzelnen Dichter. Historisch-kritische Ausgaben, wie Goethe ja eine für den „unermüdet zum Bessern arbeitenden" Wieland gewünscht hat, müssen uns zu Hilfe kommen. Wortschatz (dabei Erneuerung, Neuschöpfung, Entlehnung, Provincialismen u. s. w.), Syntax, rhetorische Figuren werden behandelt; Überfluß, Ökonomie, Armuth gebucht. Läßt der Dichter fremde Sprachen auf sich wirken, welche kennt er, und hat er gar in fremdem Idiom geschrieben? Man denke nur an die Neulateiner und die Überlegenheit des Latein zur Zeit Huttens, an Weckherlins Anglicismen, Logaus oder Klopstocks Latinismen, die Gallicismen Anderer, an Friedrichs des Großen französische Poesie. Auch der Einfluß früherer Perioden der deutschen Sprache will studirt sein, und gerade die Gegenwart fordert wieder mit nachgelalltem Altdeutsch dazu auf. Wie steht der junge Goethe zum sechzehnten Jahrhundert, wie Achim v. Arnim? was schöpft der Göttinger Hain, was Uhland aus Minnesang und Volkslied, was die Schule Scheffels? was scheidet Gustav Freytag von Felix Dahn? wie hat Richard Wagner seinen Sprachsud gebraut? Treibt der Dichter Dialektpoesie, gestattet er seiner Mundart ein stärkeres oder schwächeres Recht über die Schriftsprache, ist er als Dolmetsch thätig? Wer Goethes Voltaireübertragungen oder Schillers „Phädra" studirt dringt

tief in ihren und in den französischen Stil ein. Er habe den Voltaire in Musik gesetzt wie Mozart den Schikaneder, sagt Caroline geistreich von Goethe.

Wie steht man zum Ausland? Der Begriff der Nationallitteratur duldet gleichwohl keinen engherzigen Schutzzoll; im geistigen Leben sind wir Freihändler. Aber ist Selbständigkeit oder Unselbständigkeit, größere Receptivität oder Productivität, wahres oder falsches Aneignen sichtbar, und wie hat die deutsche Litteratur sich allmählich zu universeller Theilnahme durchgearbeitet? Voran steht uns das Verhältnis zur Antike, die durch so verschiedene Brillen angeschaut worden ist. Es giebt auch in den Litteraturen ein „Prestige“ und vielfachen Machtwechsel; es giebt Großmächte, solche die es einmal gewesen sind, solche die es einmal werden können.

Die deutsche Litteraturgeschichte will ferner, so gut wie die Kunstgeschichte, so gut wie die Forschung der Friedrich Schlegel und Otfried Müller, die Rolle der Landschaften im Verlauf der Entwicklung würdigen. Temperament und Lebensverhältnisse, die Mischung mit anderem Blut sind für jeden Stamm zu erwägen, die geographische Lage zu bedenken. Das Binnenland bringt andere Kunstproducte hervor als die Nähe des Meeres. Anders blüht in der Tiefebene, anders im Hochgebirge die Naturempfindung. Und specieller: was ist das Fränkische bei Goethe, das Sächsische bei Gellert, das Schwäbische bei Schiller, das Mecklenburgische bei Voß oder Reuter, das Ditmarsische bei Hebbel, das Märkische bei Kleist, das Österreichische bei Grillparzer, das Schweizerische bei Gotthelf oder Keller? Aber auch: was ist das Italienische bei Brentano, das Französische bei Chamisso? Wie zeigt der Osten slavischen, der Westen romanischen Einschlag im deutschen Gewebe? Auch innerhalb des großen Nationalverbandes erfolgen Verschiebungen der litterarischen Vormacht. Lange steht Österreich voran, im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert Alemannien, im siebzehnten Schlesien, im achtzehnten läuft das steigende Preußen Friedrichs dem sinkenden Sachsen Brühls den Rang ab, im neunzehnten rühren sich etwa die Schwaben. Einzelne Städte fordern besonderes Augenmerk. Der Franzose kann sich fast auf sein Bildungscentrum Paris beschränken; der Deutsche blickt auf Leipzig, Hamburg, Halle, Breslau, Königsberg, Weimar-Jena, Berlin, München, Wien, Zürich, Stuttgart u. s. w. und auf die Schriftstellercolonien im Ausland. Nicht bloß für eigentliche Hofdichtung, die heute nicht mehr möglich ist, sind die Höfe bedeutsam.

Die Wirkung kann, was auch von den früheren und den folgenden Fragen gilt, recht verschieden sein. Stammt der Dichter aus einer Republik oder Monarchie? Stand seine Wiege in einem Dorf, in einer Landstadt, Großstadt, Residenz? Ist es ein historisch ausgezeichneter Ort mit bestimmten geistigen Traditionen? Blieb der Schriftsteller stets im Lande seiner Geburt, oder ging er mitunter auf Reisen, oder fand er gar eine neue Heimat? Wir betreten, vielleicht durch Autobiographien und Bildungsromane gefördert, sein Vaterhaus, um in der Sphäre der Familie nach Vererbung zu forschen und Charakter, Bildung, Stand, Vermögenslage der Vorfahren zu prüfen; denn verschieden ist Ausgang und Fortgang für den Sohn des Gelehrten und des Ungelehrten, des Bauern, des Bürgers und des Adeligen, des Begüterten und des Unbemittelten. Welchen Beruf erkor er sich, oder war ihm — nicht immer zum Segen — vergönnt, nur Dichter zu sein? Alle Nebenumstände der Lebensstellung berühren seine Poesie. Die Rolle der Stände und Berufe muß umfassend behandelt werden, wie das für Klerus und Adel des Mittelalters geschehn ist. So schafft das sechzehnte Jahrhundert in den protestantischen Predigern rege Schriftsteller und Vererber der Bildung.

Wir fragen Jeden, wie er es mit der Religion hält und welcher Art der religiöse Geist des Elternhauses war. Ist er Katholik, Protestant, Jude, und von welcher Schattirung; Christ, Unchrist, Widerchrist; Pietist, Orthodoxer, Rationalist? Oder Convertit, und warum? Ist es eine Zeit der Toleranz oder der Unduldsamkeit, des Glaubens oder der Skepsis, der Stagnation oder der Neubelebung auf religiösem Gebiet? Für unser Jahrhundert wird das jüdische Element, seine Salons und seine Frauen, seine Journalisten und seine Dichter, sein Heine wie sein Börne, wird sein Fluch und sein Segen ein starkes, unbefangenes Augenmerk erheischen.

Die politischen Zustände sind gleich den religiösen zu mustern. Krieg oder Friede, Hebung oder Druck, Mißstimmung oder frohe Sicherheit, Indifferentismus oder Parteinahme?

Um den Bildungsgang des Einen zu verfolgen, muß man die Erziehung, den Zustand in der universitas litterarum und das Übergewicht einzelner Wissenschaften, die Tendenzen der Forschung, die Lebensanschauung, die Geselligkeit nach Frivolität oder Sittenstrenge, Freiheit oder Gebundenheit erfassen. Was ist, mit einem Worte, der Geist der Generation, und wie sind die Generationen in einander geschoben, denn Gene-

rationen*) so wenig als Perioden der Litteratur oder Epochen im Dasein des Individuums lösen einander wie Schildwachen ab. Unter die große Rubrik „Bildung der Zeit" fällt auch die Frage nach dem Publicum des Schriftstellers. Für welche Genießenden, mit welcher Wechselwirkung schreibt er, aristokratisch exclusiv oder demokratisch für jedermann aus dem Volk, emporziehend oder herabsteigend, angefeuert oder angefeindet? Die Werthschätzung des Dichters an sich ist zu verschiedenen Zeiten verschieden. So wenig die Popularität allein ein Gradmesser der Bedeutung sein kann, sammeln wir doch eifrig Stimmen der Zeitgenossen. Die Isolirtheit oder die Zugehörigkeit zu einer Partei, sei sie von älterem Bestand oder neu gebildet, ist uns wichtig.

Wir erforschen die Stellung der Frauen, die man in Blütezeiten als Führerinnen ehrt und wohl zugleich als Mitdichtende begrüßen kann, ohne daß Frauendichtung an sich ein Zeichen frauenhafter Dichtung wäre (Roswitha, Ava, die Hoyers, die Gottschedin lehren es); die man in Jahren des Niedergangs ignorirt. Neuestens sind von Scherer geradezu „männische" und „frauenhafte" Perioden unterschieden worden, was gar nicht so verblüffend zu wirken brauchte. Hat doch Wilhelm v. Humboldt schon 1795 in den Horen „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur", „Über männliche und weibliche Form" gehandelt und Schiller (an Körner 2, 132) es schön und groß genannt, den Begriff des Geschlechts und der Zeugung selbst durch das menschliche Gemüth und die geistigen Schöpfungen durchzuführen. Hat doch Friedrich Schlegels Aufsatz „Über die Diotima" dem Verständnis frauenhafter Zeiten den Weg gewiesen. Sehen wir uns doch überall angeregt, männliches und weibliches, zeugendes und empfangendes Talent und auch männliche und weibliche Kunstgattungen und Kunstbegabungen zu unterscheiden. Kann doch niemand das Frauenhafte der Perikleischen Zeit, der römischen Elegik, der Mystik, des Pietismus, der Goethischen Epoche, der Romantik verkennen. Sollte nun nicht wenigstens versucht werden dürfen, den wahrgenommenen Turnus aus dem Geschlechtsunterschied und einer Art Machtablösung in der Menschheit zu erklären?

Das einzelne Werk hat seine Vor- und Nachgeschichte. Wir sehn es werden und wirken. Man braucht nur die Goethelitteratur zu überfliegen, um sich zu überzeugen, wie ungemein die Erforschung der poetischen Motive

*) Ich verweise jetzt auf die höchst anregende Betrachtung von Ottokar Lorenz, „Die Geschichtswissenschaft in Hauptrichtungen und Aufgaben" 1886.

vorgeschritten ist, wenn auch Einzelne gelegentlich Kunstwerke wie Cadaver secirt, Dichter wie Schuldenmacher mißhandelt und die „philologisch-historische Methode" zum Mantel ihrer Schwung- und Gedankenlosigkeit gemacht haben. Wir bewundern Wilhelm Schlegels Scheidekunst, trommeln aber keinen concursus creditorum Wielands zusammen, pflichten vielmehr Heine bei, daß es in der Kunst kein sechstes Gebot giebt. Wir fassen Entlehnung, Reminiscenz u. dgl. mit Scherer, der für Quellenkunde der Motive so viel gethan hat, in einem sehr weiten Sinn, denn „die Production der Phantasie ist im wesentlichen eine Reproduction. Aber alle ähnlichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des Menschen, sie verketten sich unter einander, sie verstärken sich gegenseitig. Wenn ein Dichter eine Begebenheit darstellt, so wirken alle Begebenheiten ähnlicher Art, die er jemals erlebt, von denen er jemals gelesen." Wie die Kunstgeschichte den Gottvatertypus oder die Abendmahlsdarstellung im Laufe der Entwicklung verfolgt, so verfolgen wir z. B. den Typus des Heldenvaters oder die Gruppe: der Mann zwischen zwei Frauen. Wir scheiden die erlebten und die erlernten Motive, wir prüfen Vereinigung und Wandel, Steigerung und Abschwächung, Reichthum und Armuth, realistische und idealisirende Wiedergabe des Beobachteten, Wahrheit und Unwahrheit, Drang der Gelegenheit und Observanz. Wir müssen ganzen Perioden immer mehr die Auskunft abringen, was an Affecten, Charakteren, Thaten u. s. w. der Beobachtung zugänglich war. Aber das liegt noch im Argen.

Die Geschichte des Dichtwerkes schließt mit der Darstellung seines Nachlebens. Auch die Verbreitung ist hier zu überlegen, und ob ein Drama aufgeführt, ein Lied gesungen wird, ob Bearbeitungen ernster Art oder Travestien das Original ergreifen. Die Überlieferung wird geprüft nach ihrer Art (mündliche, schriftliche, gedruckte), nach ihrer Zuverlässigkeit. Reinheit des Textes ist das vornehmste Gebot. Seitdem Lachmann für Lessing, der zugleich in Danzel einen wissenschaftlichen Darsteller fand, vorangegangen ist, hat sich auf diesem Gebiet eine große Rührigkeit entfaltet, wenn auch noch nicht Alle zu fester Schulung und Methode gelangt sind und Manchen zur Besorgung von dichterischen Nachlässen oder Briefschätzen die Principien fehlen. Doch wir haben Textkritik üben und aus den Varianten, immer mit der Frage nach dem Grund der Veränderung, inneren und äußeren Wandel erfassen gelernt; wir unterscheiden Echtes von Unechtem, eigene Umarbeitung und fremde Correctur, auch die Mischung

in einem von Mehreren geleisteten Werk, wir weisen namenloses Gut seinem Urheber zu. Wie die Philosophen sich jetzt eine Kantphilologie schaffen, so besitzen wir eine Goethephilologie, welche die Götze, Werther und Iphigenien historisch-kritisch studirt und die Schichten innerhalb des allmählich entstandenen Faust gleich den Bauperioden eines Münsters erkennt. Wie der Kunstforscher von den Handzeichnungen ausgeht, so durchspüren wir Lessings oder Schillers Entwürfe.

Ich habe Sie da in einen Wald von Fragezeichen geführt. Je näher die Litteraturgeschichte der Beantwortung aller dieser Fragen rückt, je fester sie sich auf die Geschichte, die classische und die deutsche Philologie stützt, je vorsichtiger gegen eitles Ästhetisiren sie regen Verkehr mit der Ästhetik pflegt und einer inductiven Poetik nachgeht, um so gewisser wird sie den Gefahren der Phrase sowohl als der Dürre nie erliegen. Wer Groß und Klein unterscheidet kann bei aller Andacht für das Einzelne kein jämmerlicher Mikrolog werden. Der „Lessingspecialist" und der „Goetheforscher" soll bedenken was Ste-Beuve (Causeries 4, 80) den Montaignologues zuruft und was der große Essayist selbst schon vor dreihundert Jahren gesagt hat (3, 13, éd. Lemerre 4, 213): Il y a plus affaire à interpreter les interpretations, qu'à interpreter les choses: et plus de liures sur les liures, que sur autre subiect. Nous ne faisons que nous entregloser. Tout fourmille de commentaires d'autheurs, il en est grand cherté. Le principal et plus fameux sçauoir de nos siecles, est-ce pas sçauoir entendre les sçauants?

Kunstgeschichte und Litteraturgeschichte haben naturgemäß mehr als andre Fächer die Möglichkeit und die Pflicht, sich einer anständigen Popularität zu befleißigen, doch eben darum sind sie auf der Hut gegen schlechte Gesellschaft. Der Mitarbeit ernster Liebhaber und berufener Tageskritiker froh, wollen wir uns die Pseudolitteraten kräftig vom Leib halten. Wir werden nicht nach der Ziffer 1832 einen dicken Strich ziehn, sondern auch neueren und neuesten Schriftstellern lauschen. Analogien der Vergangenheit können das Urtheil über Zeitgenössisches festigen und an der Gegenwart gemachte Beobachtungen Aufschluß über Vergangenes spenden. So leite denn uns fort und fort die Losung Wilhelm Schlegels: „Die Kunstkritik muß sich, um ihrem großen Zweck Genüge zu leisten, mit der Geschichte und, sofern sie sich auf Poesie und Litteratur bezieht, auch mit der Philologie verbünden."

